В. ВЕЙДЛЕ

Вечерний день



ИЗДАТЕЛЬСТВО ИМЕНИ ЧЕХОВА
Нью-Йорк

В. ВЕЙДЛЕ

Вечерний день

ОТКЛИКИ И ОЧЕРКИ НА ЗАПАДНЫЕ ТЕМЫ

Полнеба обхватила тень,
Лишь там на западе бродит сиянье, —
Помедли, помедли вечерний день,
Продлись, продлись очарованье.

Тютчев.



ИЗДАТЕЛЬСТВО ИМЕНИ ЧЕХОВА

Нью-Йорк • 1952

Printed in the U. S. A.

I

Я хочу жить и умереть в моем любезном отечестве; но после России нет для меня земли приятней Франции, где иностранец часто забывается, что он не между своими.

К а р а м з и н.

СЕНТЯБРЬ

Опустевшей дорогой, одиннадцатого сентября мы возвращались в Париж с юго-западного побережья, по холмам и ложбинам, мимо виноградников, изгородей, садов и рощ, из деревни в деревню, из городка к другому городку. Старики и подростки работали в полях под переменчивым и милосердным французским небом. Сэнтонж, Пуату, отлогие берега Луары, — с незапамятных времен изрезанная плугом, крещеная, плодоносная земля! Некогда на этих полях христианская рать отразила полчища Ислама, возле города, где храмы святого Илария и святой Радегунды и Божией Матери Великой и, в окне над алтарем собора, писанное цветом неба и цветом крови, Распятие дивной глубины.

За Пуатье, на пути через Тур, всё чаще стали попадаться сторожевые посты, сборные пункты для солдат, и навстречу — автомобили, перегруженные поклажей, женщинами, детьми, с пограничной полосы или из встревоженной столицы. Шире и грустней расстилались поля, переходя в хлебную равнину, на которую вот уже семь веков глядит со своего холма шартрский собор. Когда мы приближались к нему, наступили сумерки, но после недавнего ливня, в предзакатном свете, вздрагивало и сияло всё кругом. Он один стоял среди лучей и брызг, темнеющий, огромный, неутешно грустный. Зияли и чернели высокие его окна, из которых успели вынуть драгоценное убранство, наполнявшее его цветною музыкой. С трех сторон выростали горы мешков с песком, чтобы защитить каменный народ, тол-

пящийся у его трех входов. Но как король Лир всего больше царь не в венце, не на троне, а под дождем и ветром на безлюдном пустыре, так и он всего царственней был теперь, когда славословие его перешло в рыданье, когда с такой скорбной силой возносились к небу его башни, его своды и стропила, его воздетые каменные руки — застывшая мольба тридцати поколений христиан.

В тот вечер был он образом всего, что нам дорого в нашем общем, христианско-европейском мире, чья судьба решалась теперь, не только на наших глазах, но и в душе каждого из нас. Четверть века прошло с тех пор, как впервые обрушилось на нас то, что надвигалось исподволь и раньше, но в чем разобраться и тогда, и даже совсем недавно далеко не всем удавалось до конца. За железной войной последовал картонный мир, и грохот первых катастроф затих во всеобщей привычке к катастрофам. Ни революция в России, ни даже революция в Германии не сразу обратились наружу истинным своим лицом. Только теперь, с этой новой войной, разделился мир по той черте, по которой ему давно предстояло разделиться. Только теперь так обнажилось зло, что без злого умысла уже невозможно стало приписать ему ни малейшего добра, и никакого союза с ним заключить для торжества сколько-нибудь достойных человека упований. Наступило время, когда уже не осталось никого в этом общем всем нам европейско-христианском мире, — живи он хоть на экваторе или за полярным кругом, — кто имел бы право сказать о происходящем, что оно ему безразлично, что ему до всего этого дела нет.

В страшные времена довелось нам жить — так думалось мне тогда — но зато и до того срока дожили мы в них, когда сама собой истлевает суета и всё мелкое рассыпается вокруг нас прахом. Не осталось места сейчас для государственных эгоизмов, национальных самолюбий, классовых расчетов, для партийной узости

и газетной болтовни, для отживших свой век идейных распрей, давно выродившихся в беззубую старческую перебранку. Конечно, всё это еще существует, но всё это бесповоротно осуждено историей. Правые были и правы и неправы; у левых было не больше истины, чем лжи. Революция и реакция — обе стоят того, чтобы их посадили за решетку, да они уже и смешались, и одну от другой не отделить. Свободе, разуму и достоинству человека одинаково противны и рассудочное мракобесие, завладевшее Россией, и безмозглое чревовещанье, покорившее Германию. Обветшали все лозунги и программы, набил оскомину политический жаргон, и ценности, оторвавшиеся от своего подлинного корня, наскоро реквизированные для узких и преходящих нужд, ныне возвращаются к нему, и мы начинаем понимать, что единственное место их реального бытия — вера, правда и преемственность христианской Европы. Оттого-то живая душа уже и не может не услышать, о чем камни вопиют на шартрском холме...

Так я думал, и еще вспоминался мне тот день, что лет за пятнадцать до того случилось мне провести в Сен-Кантене. Тем, кто уже тогда забывал о той, первой войне, о войне, с которой началось и вещественное, и духовное разрушение Европы, следовало там побывать хоть раз, или еще в Реймсе, Аррасе, Суассоне, в одном из разрушенных и отстроенных заново северо-французских городов. Восстановление их уже подходило к концу, но, сравнивая облик исцеленных больных с тем, какой им был присущ во времена былого их здоровья, не всякий нашел бы в себе силы радоваться исцелению. Думалось: даже когда известковая пыль перестанет носиться по ветру, когда уберут груды щебня и снимут последние леса, останется бездушная, нежилая новизна этих домов, их бетонные, мертвенные стены, и у города уже не будет того, чем так радует любой закоулок старой Европы, индивидуального облика, неповторимого лица. Кончилась война, прошли годы, и всё так же

к небу вопиют искалеченные и подновленные церкви Суассона, Арраская ратуша, «восстановленная в точности по старым чертежам», и Реймский великий собор, похожий на собственную тень, весь исхолодавший, омертвелый, от проломленного и возведенного вновь свода до главного портала, где не улыбается больше своей пронзающей душу улыбкой обезглавленная царица Савская.

Полузажившие, но неисцелимые до конца раны бывают горестней, если не больнее, только что нанесенных открытых ран. Грустно было бродить по гладко вымощенным, сахарно размалеванным улицам Сен-Кантена, города, где нет ни одного дома, вполне пощаженного войной. На площади чудом уцелел нежный фасад трогательно-скромной ратуши, построенной с той безграничной любовью к затейливым мелочам, в какой никакое искусство не сравнится с поздней северной готикой. Церковь тоже — величественная Сен-Кантенская базилика, образец строжайшей архитектуры XIII века, — не была разрушена вконец и отстроили ее заново с большой осторожностью и вкусом, но при входе в нее, первое, что бросилось в глаза, это в каждом из столбов, так вольно подымающихся к сводам, на высоте человеческого роста — черная, квадратная дыра; церковь была бы взорвана, если бы французские войска не завладели городом немного раньше, чем предполагалось. Несмотря на спешку, немецкие саперы исполнили заказанную работу с большой аккуратностью. В стройном костяке готического храма эти квадратные зияющие язвы — тоже символ точности и расчета, но не совсем тех, что вдохновляли некогда его строителя. Это хорошо, что их решили так и не лечить, не заполнять, — они образ войны, о котором надо было помнить, тот самый, что ныне вновь явился нам.

⁂

От осени тридцать девятого года нас отделяют памятные всем события, но ими не зачеркиваются для меня те образы, те мысли, что так настойчиво являлись мне тогда. И как я верил тогда, так верю и теперь, что Россия тоже — страна христианской Европы и что для нас русских не будет безразлична святыня шартрского холма, пока мы не обернемся к ней «своею азиатской рожей», тем самым перестав быть русскими. В те годы, после первой войны, когда разливалось по западному миру обманчивое послевоенное благополучие, Россия обреклась на страшную жертву не за свои только, но и за европейские грехи. Очищаться от этих грехов придется не одной России, и если чего не хватало в списке мерзостей русского коммунизма, список дополнила гитлеровская Германия. Нет в мире ни одной страны, вполне неповинной во взрощении этой двойной отравы, и тем, кто одолел одно воплощение ее и хочет бороться с другим, гораздо более могущественным и труднее одолимым, надлежит прежде всего очиститься самим. Если это совершится, если наследники христианской Европы пробьются сквозь ночь к неведомому дню, тогда в его свете восстанет и Россия, возвращенная тому миру, в чей состав она вросла душою, с тех пор, как была рождена и крещена.

Когда я смотрел, столько уже лет тому назад, с чем-то близким к отчаянию на черные дыры в Сен-Кантене, вышел священник из ризницы с дарами, зазвучал орган, понеслись к высокому своду детские, легкие голоса. Начиналась служба; и сразу рассыпалось, уползло то страшное, что было здесь и что казалось так неизгладимо. Вернулась и надежда, как она возвращается всегда, когда начинается то, что не может кончиться иначе, чем обетованием нового начала, ныне, присно и во веки веков. Аминь.

БУРГУНДСКИЕ ЗЕМЛИ

...erramusque vago per loca sacra pede.
Ovid. Heroid. XXI, 96.

Круглые купы деревьев, мягкие очертания холмов, крыши, камни, и где-нибудь на склоне, у реки — оштукатуренный четырехугольник дома. В погоду не жаркую и не пасмурную можно пойти по слегка поросшей травой и неудобной для автомобилей дороге, вдоль живой изгороди с колючей ежевикой, навстречу полям и лугам, плетням, канавкам, фруктовым садам, огородам, виноградникам... Таковы окрестности Аваллона и Семюра и вид с некрутой возвышенности, где лежит городок Везелэ. Южнее — немного больше солнца и раньше поспевает виноград. Он у самой дороги, сладкий и пыльный; его собирают женщины в черных платьях и черных больших шляпах. Кругозор здесь обширней, холмы выше. К предгорьям Альп, на границе лионских краев, пастбища особенно зелены и скот крупнее. Бредут волы, запряженные в тяжкие телеги, жители дальних деревень возвращаются в двуколках с рынка, тополя и телеграфные столбы окаймляют ровные дороги. Всё та же повсюду поделенная и разгороженная земля, такая европейская — плодоносная и немолодая, где леса, как цветники в саду, словно на грядках выросли дубы, и в самом безлюдии полей неизгладимо присутствие тех, кто недавно вспахал их и засеял, как и тех, кто возделывал их в другие, далекие времена.

Древние земли, глухие углы... Так и на Луаре, на Майне и Неккаре, на Маасе и на Шельде, на склонах Вогез, на зеленых нормандских лугах. Так повсюду, вдали от больших городов; или даже вблизи: как толь-

ко сквозь щебень и дым предместий прорвешься на волю — к речной излучине, к опушке леса, к ветхим стенам заштатного городка, туда, где земля под ногами и небо над головой и вечерняя тишь утоляет проснувшуюся душу. Тут жаворонок еще взлетает камнем ввысь, и по гребню холма тянет плуг косматая лошадка; тут вечерний звон струится над полями, тут распятия простирают руки на перекрестках проселочных дорог. Это — Европа; самая сердцевина ее здесь, не в геометрическом центре континента; здесь ось ее, здесь русло создавшей ее истории, здесь пути из Флоренции в Амстердам и Лондон, из Парижа в Рим, от океанской скалы св. Михаила, глядящей на запад, к апулийскому святилищу его на Монте Гаргано, обращенному взглядом на восток. Как не чтить этих мест, где впервые взошли те семена, чьими всходами и сейчас еще мы живы? Мы не путешественники здесь, мы — наследники и вступаем во владение. Пусть альпинисты вползают на ледники и солнцепоклонники на морском песке оставляют, как ящерицы, кожу. Пусть хвалится юг сияющей своей наготой и север — первозданным угрюмством скал и сосен. Нет нигде в мире более очеловеченной, более достойной человека земли, чем здесь, в этих древних местах, насыщенных душой, полных истории, еще живущей в них, как музыка продолжает жить в дереве старого инструмента.

Нет ничего огромного в этих долинах и холмах, — ни горных кряжей, рвущих облака, ни беспредельности степей и моря. Посреди Бургундии крепостью высится Морван, одна из тех маленьких Швейцарий, которых так много в Европе, что можно подумать — властители каждой страны умышленно завели их у себя, подобно немецким князьям Фридрихова века, стремившимся каждый у себя дома построить Версальский замок и разбить Трианонский сад. Но, как у них, это всего лишь невинная прихоть, добродушное подражание, робкая мечта. В бургундском пейзаже есть величие, но оно

обозримо до конца, измерено человеческою мерой. Ограниченность его предвещает ограниченность искусства, внушает мастеру выбор и закон. Моря и горы в великой всеобщности своей не вызывают в памяти стихов, посвященных им, картин, что стремятся передать пустыню вод и пелену нетающего снега. Но голос Ронсара еще звучит в Гастинском лесу, родник Петрарки не иссяк в Воклюзе, и, странствуя по Иль-де-Франсу, спрашиваешь себя, создал ли Коро эти луга, перелески, облака или сами они создали Коро, с колыбели нашептав ему правду и музыку его искусства. Здесь, по заросшим ивами берегам Іонны или спускаясь к югу вдоль быстрого Арру, минуя Алезию, выходя за римские врата Отёна, везде ступаешь в старые следы, идешь по исхоженной земле, под мирным небом, средь обузданной стихии и, кажется, угадываешь почти — точно вглядываясь в картину, вслушиваясь в стих — тайный смысл во всем разлитой гармонии.

Идешь, и как часто, словно из-под земли, за церковкой вырастает церковь. Подходишь близко, а всё не видишь ее, но вот, в неглубокой котловине, седая, покосившаяся, поросшая мохом и травой, она сгорбилась посреди деревни. А то совсем не так, и уже издали видна тонкая колокольня высоко на светлом небе, или вон та приземистая, хмурая, осевшая на все свои четыре стены, или скромная звонница еще, с колоколами, висящими на виду под низенькой двойною аркой. Церковь срослась с дорогами и полями, с жилищами и с людьми. Она стоит на погосте в Савиньи; замшелые кресты прислонились к ней, и у входа — защита от дождя — гостеприимно водружен навес на деревянных балках. Под Аваллоном, в сельце Аннео, сторожиха отпирает дверь заржавленным ключом, и спускаешься по ступенькам в низкий каменный погреб. Церковь св. Савиниана в Сансе, где на толстом столбе девять веков назад высечены имена ктиторов, приютилась на краю города, среди яблонь; за ней начинаются поля.

Часовня св. Іоанна, построенная рыцарями Храма Господня — маленькая лесная церковка; семья сторожа живет в развалинах монастыря возле нее, с козой, детьми и ветхим домашним скарбом. Дивный храм св. Марии Магдалины в Везелэ глядит далеко окрест со своего холма, городок прижимается к нему, а пониже, на склоне, зеленеет луг, где святой Бернард напутствовал народ и короля, отбывавших на страду крестового похода.

В городах, полуразрушенные церкви нередко превращены в сарай или гараж; в них пахнет бензином или звенит пила. Есть совсем заброшенные, на пустыре, с заколоченными окнами и дверями. Есть слишком большие для города, ставшего деревней, и крошечные, почерневшие от дыма, в разросшемся фабричном поселении. Но ненужных, случайных нет. Художественная цельность деревенской церкви иная, чем в «большой» архитектуре собора или монастыря; это не индивидуальное единство стихотворения, статуи, картины, а безымянная целостность песни, поговорки, неразложимость живого языка. Все эти скромные церковки в Бургундии, несмотря на перемены в них и вокруг них, на протяжении долгих веков сохранили семейственное сходство; и, вместе с тем, именно церковь, если только это не холодное изделие последних полутораста лет, каждой деревне дает неповторимое лицо, каждый раз договаривает то, что иначе осталось бы недоговоренным. Без этих крестов и колоколен каким покинутым казалось бы все кругом! Чем стал бы Монреаль без храма, осеняющего его, как кровля и как знамение свыше? Как отнять у горы св. Винцента, откуда открывается самый дальний во всей Бургундии вид, его длинную, странной постройки, лишенную башен церковь? Ее создала сама земля. Она завершает холм, в ней скрещиваются ближние долины; сосредоточенная, серая, в этой зеленой полифонии она — каменный органный пункт.

⁂

Где-нибудь под вечер, на большой дороге, на сельском кладбище, или в жаркий день отдыхая на церковной скамье, постигаешь существо всей архитектуры тех дальних веков, незатронутое различием готического и романского стиля, неизменное для захолустья и столиц. Собор точно так же неразлучен с городом и монастырская церковь с постройками монастыря и возникшим вокруг них поселком, как любая убогая колокольня с дворами, лепящимися к ней. Только в минувший век соскоблили с соборов приникшие к ним дома и уединили их на площади, как в музее. В старину площадь была лишь перед главным фасадом, и не голая, как теперь, а самая пестрая и живая во всем городе. Со всех сторон собор выростал из города, и город врастал в собор. Его основания, как корни, уходили в городскую землю, его питали и растили все дела, все помыслы горожан. Переживавший поколения, достраиваемый веками, он существовал не только для глаз; мы ничего не поймем в его архитектуре, если будем ее только разглядывать. На нее гораздо меньше смотрели, чем жили с нею и в ней. Она не рассчитана на чужеземца и на поспешного любителя. Она неразрывна с жизнями создавших ее людей, и смысл ее откроется лишь тому, кто проживет в ней хоть несколько часов своей жизни. Она не намерена льстить нам и даже не хочет нас пленять, но она срастается с нами, становится воздухом, которым мы дышем, меняет весь мир, окружающий нас. Каждый собор не таков, как другой, каждая церковка в сельской глуши по-новому беседует с нами. Но всё же все голоса сливаются в один, говорят о веках, создавших Европу, положивших основу ее величию.

Когда странствуешь по этим дорогам, по деревням и городкам, кажется, что пришедшее позже, уже не укоренилось так глубоко, даже сделалось нередко иска-

жающим придатком или ненужным украшением. Уже портики и фронтоны Возрождения кажутся здесь чужими, не говоря о бездушных постройках недавних лет. В века крестовых походов здесь легче перенестись, чем во времена последующих войн и революций. События новых времен думаешь, что они навязаны этой стране, как новый быт, лишь наклеенный кричащим ярлыком поверх старого, неменяющегося быта. Нет спору, здесь читают газеты и ведут предвыборные кампании; происходят манифестации; в лавках и в кабачках ведутся политические разговоры. Но всё это кажется лишь бумагой, да типографской краской на ней, только готовыми жестами и заученными словами. Смысл жизни не изменился там, где он вовсе не исчез. В каждом селении есть памятник павшим на войне, с уродливой статуей и с вырезанными на ее подножии именами. Но это лишь новые жалкие камни среди стольких старых камней. Интересы более прочные — сплетни, купли, помолвки, чудачества, привычки не изменились, только слегка иссохли, окостенели иногда. Они изменятся, только когда их что-нибудь заменит. Бумага этого не сделает. «Просвещение» не заменит света. И свет не погас, он только мягче, по-вечернему светит на эту старую, когда-то согретую им землю.

Два мира не сменили один другой; они живут бок-о-бок, сами того не зная. В европейской глуши сквозь сегодня просвечивает вчера. Суеверия и предрассудки, обветшалый уклад жизни, суженный кругозор, они, как забытые камни этих башен, могил и церквей, как изгибы этой дороги и извилины этого ручья — не только лоскуты какой-то дряхлой правды, не напоминания только и тени, но целый мир, еще не умерший в нас, еще видимый нам и для нас прозрачный. Наша старая душа обитает в нем, а новой мы еще не получили. Это всё та же Европа, всё та же, как первая любовь, и столько соединилось в ней для нас, что всё, что мы еще полюбим и поймем, будет чем-то на нее похоже.

ВОСПОМИНАНИЕ О ПУССЕНЕ

В полдень, когда разливается свет из выходящих на Миллионную высоких окон, можно было, поднявшись по лестнице, войти в знакомую залу Эрмитажа, чтобы прислониться еще раз к одной из белых, прохладных колонн и еще раз, как столько раз, потерять себя в четырехугольной бесконечности Пуссеновского «Полифема». Часы продолжают идти, но время остановилось понемногу, и мир уже безраздельно овладел душой. Пейзаж, висящий перед нами (как и другой, на стене против него), не то, чтобы растворял нас в себе, не то, чтобы мы тонули в нем, как мы тонем, затянутые вглубь Рембрандтовских полотен, нет, мы пришли без зова, мы как бы сами отворили дверь, и вот остановились на пороге, уже не в силах оторваться от того, что нам открылось, завороженные надолго этим сладостным покоем, этой просторной и прозрачной тишиной. Глаз испытывает одну за другой все формы, но не остается прикованным ни к одной из них: ни три фигуры на первом плане, — как музыкальная фраза, с которой начинается волшебство, — ни тот гигант в глубине, выростающий из скалы и сливающийся с синевою неба, не удерживают нас на долгий срок; вновь и вновь возвращаемся мы к чувству целого, к созерцанию мира, заключенного в раме и плоскою, сухою краской чудодейственно углубленного на холсте. Тайна радости нашей, быть может в том, что всё одновременно в этом мире и не совсем по-здешнему бесконечно и не вполне земною мерой ограничено. Не потому ли перед карти-

ной и дышем мы так глубоко и вместе так спокойно? Не потому ли, отнимая нас у наших страстей, у наших забот, она тем самым возвращает нас нам самим, нашему подлинному личному бытию, нашей забытой общей родине?

Спору нет, старый друг и биограф Пуссена был прав, когда говорил, что картины его дают ощущение блаженного покоя. Только напрасно пытается он ощущение это объяснить соответственною темой и чуть ли не поучительным намереньем. Напрасно и мы будем объяснять его чем-нибудь, что всего лишь видимо в картине. Вспоминая издалека петербургские пейзажи Пуссена, я не столько вижу их перед собой, сколько переживаю вновь то, что они так много раз дарили мне когда-то, — видение, которое уже не столько видишь, сколько в нем живешь, счастье, которое не усматриваешь уже, а испытываешь реально, тот смысл, то существо, которое, чем подлиннней искусство, тем яснее проступает сквозь него и благодаря которому, чем больше всматриваешься в картину, тем меньше видишь краски и формы на холсте и тем больше приобщаешься сквозь них тому, чего на земле не увидать глазами.



По образу этого личного воспоминания можно представить себе и то воспоминание о Пуссене, которое лежит в основе французского искусства за последние три века его истории. И если такое сближение возможно, то именно потому, что воспоминание это — нечто более глубокое, чем подражание, школа, выучка; даже, чем национальная преемственность и поколениями воспитанное предрасположенье. Как в памяти личной, так вспоминаются и здесь не готовые формы, созданные Пуссеном, а то, ради чего создал их Пуссен, то, что он за ними ощущал, то, что он в них сделал ощутимым. Не картины Пуссена вызывают картины, продолжающие их, а узнанный в них мир узнается снова и

ищет для себя по необходимости родственного формального воплощения. Разумеется, всё это значит в конечном счете, что воспоминание о Пуссене есть на самом деле воспоминание сквозь него обо всем том, что французское искусство искони считает своим достоянием и что составляет во все века его неотъемлемую сущность. И тем не менее, в живописи по крайней мере, этот стержень, этот центр французского искусства связан навсегда с величайшим из французских художников: он или память о Пуссене или предчувствие его. Всё своеобразие французской живописной традиции, всю свободу, предоставляемую ею отдельному живописцу, можно оценить лишь, если понять ее не как формальную только, но как духовную, как такую, в которой властвует Пуссен, именно потому, что он всего глубже сумел осуществить присущую ей неизменяемую правду. Вот почему возвращение к Пуссену есть всегда во французском искусстве возвращение к его врожденному существу. Вспомнив об этом, мы поймем, что значит возглас Коро перед луврской «Осенью» — «вот природа!», или заполнившее всю его жизнь желание Сезанна не просто воспроизвести Пуссена, не просто повторить его, а создать его заново из своего собственного зрительного опыта и во имя этого опыта, «refaire le Poussin sur la nature».

Чем глубже картина французского художника принадлежит французскому искусству, тем явственнее проступает в ней это сознательное или безотчетное воспоминание. Так было у Шардена, у Валансьена, у Коро, потом у Ренуара, у Сера, у Сезанна и после Сезанна, например у Брака или в пейзажах Дерена. Глядишь на картины этих мастеров и вспоминаешь картины другого мастера. То же спокойствие порождают они, ту же готовность приятия и ответа. Ни волнения, сбивающего с толку, ни восторга, мешающего видеть; зато — исчерпывающее доверие. Я смотрю, и мне есть, на что опереться, мое зрение, мое сознание удовлетво-

рено; я констатирую, взвешиваю, измеряю, вкушаю одновременно и рассудочную и почти физическую полноту. Я чувствую, как в основе каждой вещи есть познавательное усилие, как бы нахождение координат, молчаливое вычисление и мера. Точно при помощи особого органа схвачено равновесие масс, их взаимное тяготение, наслоение скрытых пластов в пейзаже и в портрете. Не бурное восхищение переносит зрительный мир во всей его сложности на полотно; он завоевывается разборчиво и осторожно, он постепенно окружается, он сжимается тесным кольцом — уже не одно зрение участвует в этой осаде, но и оценка более глубоких чувств, — и только, когда ему нет выхода больше, с самой наглядной необходимостью и точностью он становится картиной. Познание здесь не цель, для которой картина (как в некоторых рисунках Леонардо или Дюрера) была бы только средством, но оно и не предшествует ей, как предварительная ступень, за которой последует работа фантазии и выбора. В самом познании уже заключается выбор. Уже в первый момент соприкосновения с природой только то познается в ней, чему предначертано стать картиной, и это с такой решительной безусловностью, как если бы мы увидели мир преображенным путем простой аккомодации зрачка. Задача кисти или карандаша только в том, чтобы ничего не прибавить к этой познанной, наконец, структуре (куда входят и красочные отношения) и ничего определяющего у нее не отнять. Импровизировать им не дано. Письмо не наделено самостоятельной душою; от него требуется лишь ясность выполнения. Живопись эта не бедна и не богата, не наивна и не виртуозна; она исчерпывает и только. И когда всё исполнено, когда последний ритм услышан, последнее равновесие найдено, тогда картина окончательно и беспощадно становится самой собой. Всё познанное впитано ею до последней капли. Видение исчерпано. По ту сторону не осталось ничего.

⁂

Искусство художнику подчинено — таково первое положение этой классической художественной системы. Девиз мастера, владеющего своим мастерством «je n'ai rien négligé» Пуссена, могли повторить за ним все, кто духу его не изменил. Последовательное усилие, обдуманная соразмерность, испытание всех возможностей, вдохновенная трезвость и возвышенный расчет — вот черты французской живописи, завещанные ей Пуссеном. Нет сомнения, это — классические черты. В известной мере они способны оправдать всё то, что столько раз говорилось о французском классицизме и что привело в конце концов к такому неясному представлению о нем. Критики, французские и другие, не столько старались его определить, сколько спешили его приветствовать и, еще не зная, что он такое по существу, уже повсюду, в прошлом и будущем, видели его победу. Они смотрели на картины сквозь слова, вместо того, чтобы находить слова, глядя на картины. Представление о классическом у них то расширялось до полной бесполезности, то суживалось в академическую педагогику, хотя бы и покровительствуемую кем-нибудь из великих мастеров. Не отличали ни классическую теорию, излагаемую в книгах — будь то XVII или XIX века — от того непроизвольного классического чувства, которое защищается кистью и родится на полотне, ни (что не менее важно) европейское классическое поветрие конца XVIII и начала прошлого столетия, нашедшее воплощение во Франции в живописи Давида и отчасти Энгра, от другой, гораздо более глубокой, гораздо более французской традиции, которая идет от Пуссена к Сезанну через Шардена и Коро. Традиция эта живет в портретах Давида, но совсем не в надуманном и громоздком археологизме его официальных композиций и картин его учеников; она отнюдь не совпадает с линейным стилем Возрождения, к которому

стремился вернуться Энгр, но который вовсе не определяет собой живопись Пуссена. Течения эти во французском искусстве поверхностны и преходящи; характеризуют его не они, а нечто другое, что труднее превратить в формулы манифеста или в предмет академического преподавания. Французскую классическую традицию можно только понять, противопоставив ее всякому другому классицизму и прежде всего классицизму итальянскому, престижу которого во Франции его века именно Пуссен положил конец.

Гете говорил о Лоррене, что его колонны родственны деревьям, так же природны, как они. Пуссен о девушках в Ниме писал, что они не меньше радуют глаз, чем колонны «Квадратного Дома», да ведь и самые колонны, по его словам, только «старые копии» с этих девушек. Одна из вечных основ классического искусства, как нельзя лучше выражена в этих двух свидетельствах. Для Италии, как и для Греции, можно сказать, что это его единственная основа. Итальянское и греческое искусство исходит прежде всего из переживания органической телесности, и все создания свои облекает в телесные, органические формы. Отсюда двусторонняя симметрия и мягкие округлости орнамента, человеческий ритм и человеческая мера архитектуры, отсюда все задачи и всё развитие изобразительных искусств. Классическое здесь — только зрелость этого развития: полдень, лето, законный, давно ожидавшийся расцвет. Все особенности классического искусства: равновесие, спокойствие, мера, тишина — лишь сами собою разумеющиеся черты цветения, высокого здоровья, полноты жизни, божественно слитой с жизнью мира, никакой пропастью не отделенной от жизни растения и животного. Таков классицизм греческих скульпторов и поэтов, колонн, подобных деревьям и телам, искусства, подражающего не природе, но силам, которыми она сотворена. Таков же классицизм Рафаэля, Браманте, Ариосто. Но если во француз-

ской литературе мог быть забыт на два века петраркизм Ронсара и Дю Беллэ, если Пушкин казался Мериме не французским, а греческим поэтом, если французская живопись создавалась в явном подражании итальянской и в тайной с нею борьбе, не значит ли всё это, что французский классицизм — нечто неравнозначущее, инородное, итальянскому и греческому чужое?

Да, значит; ничего другого не может означать; и как только мы это поймем, французское искусство сразу явится нам во всей полноте и особенности своего смысла. Классическое ему не врождено; оно не дано, а задано; оно — его творение, но не его природа. Французский классицизм — не растение, а кристалл, не организм, а замысел и архитектура; он осуществление сознательного намерения и результат нелегкой, может быть, борьбы. Он — победа духа и разума над телесной, как и над всякой другой стихией (ибо телесно-душевное единство уже не осуществимо для него). Он — победа организующей воли, идущей изнутри, из самого центра личности художника, над одержимостью чувствами и вещами, над наитием, являющимся извне. Именно в создании этого классицизма непреходящий смысл французского XVII века. Это он в значительной степени определил собою и классицизм Гете, и классицизм Пушкина, обязанные многим Италии и Греции, и, всё-таки, немыслимые без него. Это он, начиная от Пуссена, и над французской живописью поставил свой закон. Именно закон: гибкий, но неуступчивый, мудрый, но непреклонный. На низах он приводит к школьной арифметике и ненужному принужденью; на вершинах — к самым радостным творениям примиренного сердца и счастливого ума. Таковы пейзажи простачка Коро и натюр-морты ремесленника Шардена. Такова мудрая разреженность Пуссеновских холстов и нерушимая построенность холстов Сезанна. Это та самая высокая прохлада, которая из «Полифема» веяла на нас. Снова кажется естественым всё; но это лишь

потому, что всё необходимо. Как уверенно мы дышем, как мы смотрим свободно и легко! Вот оно опять, это ясное воспоминанье о стольких торжественных минутах, полных меры, пространства и числа, подчиненных едва ощутимой власти превратившегося в искусство разума.

⁂

Своеобразие французского искусства в Европе этим воспоминанием определено, на этом предании построено и без них существовать не может. Через три столетия оно эту память пронесло; оно постоянно возвращается к ней из слишком европейского XIX века, когда Делакруа продолжает Рубенса, Мане начинает там, где кончили Веласкез и Гойя, и многовековое развитие живописного зрения завершается во французском импрессионизме; на наших глазах оно вернулось к ней опять в лице художников, которые зависят от Сезанна, которых к Пуссену привел Сезанн.

Она живет с ними, она жива для нас и, быть может, ей суждено еще жить долго. Но не будем скрывать от себя и тех опасностей, которые ей грозят и которые могут разрушить навсегда традицию французского классического искусства. Слишком многому это искусство научилось, слишком глубоко вошло в ту мировую роль, которую ему давно уже приходится играть. Времена меняются. Классическое течение, еще столь живое в современном французском искусстве, может привести Европу, если не к созданию целостного стиля — для этого предпосылок нет, — то к выработке ряда общеобязательных и всюду применимых формул, международных, как воздухоплавание или техника построек из бетона, и уже не обязанных помнить ни о чем. Может оно и ни к чему не привести, может утонуть в нахлынувших со всех сторон враждебных ему формах. Тогда на смену национальной традиции, быть может

исчезающей на время, но всегда возвращающейся вновь, придет во Франции, как и везде, другое, новое, международно-парижское искусство, для которого расчисленный и просветленный мир Сезанна, Коро и Шардена будет тем же, чем стали для того, кто их не забыл, эрмитажные Пуссеновские пейзажи: чарующим, невозвратным, понемногу уходящим вдаль и уже не способным ожить воспоминанием.

II

Никакой писатель не объяснит впечатлений Рима. Чудесный, единственный город в мире, он есть кладбище вселенной. И вся Италия столь же похожа на Европу, как Россия на Японию.

Батюшков.

ВНОВЬ Я ПОСЕТИЛ...

Мир меняется всё быстрей и быстрей, но какой это был бы скучный мир, если, вглядываясь в него, мы различали бы только перемены! В Италии изменилось многое, она одна из европейских стран, всего сильнее изменившихся за последние годы. Однако, и неизменного в ней, может быть, еще больше, чем в любой другой стране. Человеку, не исключительно живущему настоящим, увидавшему ее, или — так лучше будет сказать — повидавшемуся с ней вновь после многолетней разлуки, не сразу захочется отмечать новшества и перемены: он погружается в забытое, мгновенно становящееся знакомым, и по новому его радует и потрясает именно то прежнее, с чем он встретился опять. Что сказать об Италии сегодняшней или вчерашней, когда есть трехтысячелетняя Италия? Стоит ли говорить о политике, о технике, вообще о «текущих делах», ненадолго заглянув в страну, что веками полной жизнью жила только в своем всё переросшем, всё вобравшем в себя художественном творчестве? Возвращаешься из нее заново ошеломленный, и после ночи, промелькнувшей в вагоне, выходишь на вокзальное крыльцо с тем же чувством почти, с каким, когда опустился занавес и прогремели раскаты рукоплесканий, покидаешь последним полутемный зал, еще не опомнившись, не остыв, не разобравшись в собственном восторге.

Конечно, Италия не просто хранилище достопримечательностей, не музей, и жизнь ее — не театральное представление. Дело и не в этом, а в том, что ее прош-

лое слилось с ней самой, с узором ее берегов, с течением рек, с волнистой линией гор, с кипарисами кладбищ и пиниями приморских рощ, с ее виноградниками, деревенскими дорогами, со старыми ее городами, — так слилось, как только с телом сливается душа; нельзя разделить их: потерей души грозит отречение от памяти. Не то, чтобы современное здесь было затуманено прошедшим; оно гораздо виднее, чем во Франции, например, разве лишь за исключением Парижа. Но судить об этом современном нельзя иначе, как сравнивая его со всем тем, без чего Италии нет, без чего все новшества осуществлялись бы лишь на стольких-то квадратных километрах вырезанной из географической карты отвлеченной, безличной «территории». Нет сомнения: истина эта применима и к другим европейским странам — к тем особенно, что сильнее других пропитаны историей, — но нигде она не убеждает так неоспоримо, так воочию, как здесь. Неудивительно, что именно в Италии возник футуризм, как реакция против такого естественного здесь, не только историей, но как бы и самой природой внушаемого пассеизма. Неудивительно, что, еще и задолго перед тем, политически объединенная после долгих усилий страна пожелала в бронзе и мраморе запечатлеть свою победу, то новое, что она в себе нашла, и не иначе запечатлеть, как в соперничестве со старым. Так покрылась Италия, точно струпьями проказы, громоздкими памятниками, крикливыми дворцами и научилась не стыдиться их соседства с творениями других веков.

Можно считать симптомом и символом этого тяжкого недуга — тотчас у подножия Альп в преддверии страны — гордость Турина, «антонеллиеву громаду», изображаемую на открытках и упомянутую во всех путеводителях. Здание это, из недостроенной синагоги, для которой архитектор Антонелли представил план еще в шестидесятых годах, было, лет двадцать спустя, за счет города превращено в тщеславное и нелепое

«чудо света», с каковой целью и возвели над многоколонной неразберихой назойливо торчащий длинный и тощий шпиль. В Милане, не где-нибудь, а на площади перед собором, мчится во весь опор на взлохмаченном коне первый король объединенной Италии, расфуфыренный и победоносный. Во Флоренции у самой реки, в двух шагах от Уфиций и Санта Кроче, храбрецы, что пали под Ментаной, едва удерживают в каменных ручищах толстоствольную берданку и семипудовый пистолет. Но все бесчисленные уродства, раскинутые за пятьдесят или сто лет по итальянским городам, не затмят того, чем обесчещен Рим, не заставят забыть сахарно-белый, бессмысленно-огромный, воздвигнутый, можно подумать, заболевшим манией величия парикмахерским учеником, раззолоченный, глянцевитый Национальный Памятник. Его строитель и впрямь кончил тем, что помешался; нужно надеяться, от угрызений совести. И еще до войны 14-го года, когда это чудище только что заслонило собой Капитолий, уже думалось не об ущербе стиля или вкуса, а о том, что вряд ли всё благополучно в мире, который так заявляет о себе.

Всё это, впрочем, хоть и совсем еще не позабытый, но всё-таки вчерашний мир. В сегодняшней Италии только церковь еще вполне верна привычкам девятнадцатого века. Церковные ваятели и зодчие попрежнему уподобляют всякий материал тому, что так хорошо был назван жованной бумагой; всё так же в Ватиканском дворце Матейко соседит с Рафаэлем, и властитель, обитающий в нем, заявил, что считает верхом совершенства новое здание своей Пинакотеки, построенное (если отвлечься от технических его преимуществ) во вкусе нашего музея Штиглица. Государство строит иначе, и замыслам государства всё более подчиняется частное строительство. У государствопоклонников, здесь, как и в других странах, есть свой архитектурный идеал, составленный в равных частях из подражания американской технике и преклонения перед инженерным разма-

хом императорского Рима. Идеал этот внутренно противоречив, так как римская архитектура, несмотря на свой утилитарный дух, есть всё же архитектура камня и кирпича, а значит арки, свода и колонны, тогда как постройкам из бетона все эти структурные членения вовсе не нужны, будучи для них лишь украшением, лишь одеждой, прикрывающей будничную наготу трезвого механизированного здания. В центре внимания здесь (еще больше, чем в имперском стиле Наполеона или Александра I), даже и не отдельное здание, а планировка больших ансамблей, частей города или целых городов. В соответствии с упомянутым двойным идеалом, одновременно превращают Рим в европейскую столицу и воскрешают его императорские форумы. Делается это не без вкуса и расчета, но всё же, как будто, с недостаточным сознанием того, что Рим нечто несравненно большее, чем просто столица, даже и обновленной, даже и «передовой» страны, и что древнеримское искусство отнюдь не величайшее из искусств, когда-либо процветавших в Риме и в Италии.

Рим создавался медленной работой веков, а не произволом, хотя бы и гениального строителя. Всё в нем кажется выросшим из самых его недр и сросшимся одно с другим в неразрываемо глубокое единство. Каждый удар кирки в старых его кварталах, даже самый осторожный и разумный, словно проникает в живую ткань и пронзает ее жестокой болью. Совсем без кирки, конечно, не обойтись, — без нее никогда и не обходились, — но есть различие в том, чтобы к ней прибегать в случае насущной необходимости или в силу какого-нибудь общего, всегда более или менее отвлеченного и теоретического плана. Замысел такого рода способен предотвратить неприятные случайности и избегнуть вопиющих разрушений, но самый его рассудочный холодок уже противоречит органическому росту и жизненному теплу запечатленной в городском строительстве истории. Проветренные окрестности театра Марцелла,

восстановленная вереница форумов, широкая, прямая улица, которой соединены Венецианская площадь и Колизей, — всё это прекрасно задумано и выполнено с большим уменьем, но ради всего этого пришлось уничтожить много узких улиц и ветхих домов, быть может, не столь уж и замечательных, но всё же неотделимых от славы, от старины, так близко прильнувших, казалось, чтобы слиться с ним навсегда, — к самому сердцу Рима.

Не будем несправедливы к обновлению столицы, долженствующему знаменовать обновление страны. Из того, что совершилось, многое должно было совершиться, и мера почти повсюду была соблюдена. В сторону Остии разрастается новый город, и, благодаря этому, как раз отпадает необходимость в перестройке старого. Если в чем-нибудь нужно упрекнуть нынешних хозяев города и страны, так это больше всего в том, что не захотели они окончательно порвать с той инфляцией монументов на площадях, с той манией архитектурного величия, которых символом нам послужила туринская Mole Antonelliana. Не только не решились они отдать на слом позорящий Рим Национальный Памятник — его освещают прожекторами по вечерам, — но и те памятники и здания, что воздвигаются сейчас, пусть в более деловитом и потому более сносном стиле, всё еще не свободны от того же духа демагогической огромности. Оправдано всё то, что отвечает действительным потребностям страны, но не то, что внушено тщетой соревнования и суетной заботой о престиже. В наше время неуместно, — потому что неизменно оказывается внутренно-пустым, — всякое в себе самом сосредоточенное великолепие. Что же до соперничества с собственным прошлым, вряд ли оно плодотворно: того, что было в Италии, того, чем и сейчас она так богата, всё равно, никому не перещеголять.

Есть в новейшей архитектуре, в «урбанизме», да и во всей современной технической цивилизации, не-

что несовместимое с итальянским прошлым, с итальянским искусством, самым органическим, самым природным из всех искусств. В несовместимости этой никак уж неповинны строители новой Италии. Сознательно или нет, но они даже смягчают разлад тем компромиссом, на который, хоть и немного насильственно, они стремятся пойти с древне-римской архитектурой. Что поделать, если бетон, железо и стекло уже сами по себе калечат живое тело, если завод или вокзал, вполне уместный в Берлине, кажется несносным во Флоренции или в Неаполе. Световые рекламы украшают Нью-Йорк и не уродуют Парижа; в Риме они — фальшивые алмазы, натыканные в небо, вместо звезд. Прожекторы, освещающие Площадь Согласия, нас не оскорбляют, но у фонтана Треви они отнимают по вечерам всю его поэзию. Световые излишества, ставшие столь обычными в наше время, полночи терзают Рим, приученный к живому огню факелов между окнами дворцов и плошек, еще и сейчас зажигаемых иногда в замке Св. Ангела. С Капитолия падает плашмя мертвенный белый свет, на Яникуле глупо мигает то зеленым, то красным пятном подаренный аргентинцами маяк (вполне пригодный, должно быть, для Буэнос-Айреса), ослепительный фонарь убивает ночь на Пиацца Навона, а кругом тихие улицы уже во сне и мраке, электрические свечи потушены в церквах и только в Санта Мариа сопра Минерва над гробом фра Беато, вместо вечной лампады, изливает желтый свет угле-калильная старенькая лампочка.

Стоит ли сетовать? Несмотря на все перемены, Италия остается Италией, и Рим, слава Богу, всё еще вечный Рим. «Высокие дворцы», к которым Гете обращается в стихах, еще стоят, хотя и сдаются в наем квартиры в палаццо Барберини; их фасады обрамляют узкое Корсо, где пришлось ввести sens unique не только для автомобилей, но и для пешеходов. Попрежнему несчетные купола мягко плывут над городом, и собор от-

крывает за рекой объятия Бернинивой колоннады. Не в сторону Остии и не по Фламиниевой, а по Аппиевой дороге, надо уходить из Рима и возвращаться в Рим. Среди могил, среди полей она тянется ровная, прямая; обернитесь: исчезли века, и вы снова в той картине Лоррена, где колонны врастают в землю и мраморы поросли травой, где в летнем сумраке гаснет древний мир, — в картине, которую назвал неизвестно кто «Падением Римской империи».

ПРИТЯЖЕНИЕ ИТАЛИИ

Сухопарые англичанки с красными книжками в руках торчат на перекрестках, как фонарные столбы, и отвесные тени падают от них на помпейские нежилые улицы. Другие, из таких же книжек почерпнув урок, с выражением исполненного долга на лице, крошат булку голубям на площади св. Марка. Третьи, запрокинув головы на деревянную спинку скамьи, полувывихнув шею, созерцают потолок Сикстинской капеллы и удивляются вслух странному имени Майкель-Энджело. В июльский полдень бравые баварцы, обливаясь потом, восходят на Палатин или ползают по крыше Миланского собора; на них толстые шерстяные куртки, такие же чулки, подбитые железом башмаки и зеленые войлочные шляпы с кокетливым петушиным перышком. Во Флоренции, над Понте-Веккио, в коридоре, что соединяет галлереи Питти и Уфиций, бородатый мужчина, в новых калошах, с отчаянием ищет чего-то в путеводителе Филиппова и, встретив соотечественника, умоляет разъяснить, где же тут, наконец, «этот их хваленый Баптистерий».

Многим знакомы зрелища и встречи такого рода, особенно тем, кто побывал в Италии в дореволюционные, довоенные идиллические годы. В те годы и у нас итальянское путешествие стало обязанностью всякого уважающего себя и хоть отчасти грамотного человека. Через Вену, через Берлин, а то и морем из Одессы потянулись то полчищами экскурсантов, то семьями, то в одиночку, студенты, курсистки, бухгалтеры, приволжские купцы,

отставные военные, промышленники с Урала, сановники, народные учителя и даже батюшки, Бог знает из каких губерний, с чайниками, дабы на станциях раздобыть кипятку. К тому времени давно уже определилось, что из итальянских городов Венецию особенно возлюбили французы, англичане — Флоренцию, немцы — Рим; для русских особо им предназначенного места не нашлось, зато июль и август, самые неподходящие месяцы для путешествия в Италию, окрестили именем «русского сезона». Начались обязательные осмотры музеев, дворцов и церквей, покупка сувениров, писание открыток с генуэсским кладбищем или каприйским рыбаком, началось много смешного, — но еще смешней было бы за всем этим не видеть вещей знаменательных и существенных. В те годы были написаны «Итальянские стихи» Блока, «Итальянские впечатления» Розанова, «Образы Италии» Муратова, Зайцевский «Дальний край» и появилось множество других книг, стихотворений и картин, связанных так или иначе с итальянскими странствованиями их авторов. Возобновлялась и обещала расшириться одна из лучших русских традиций, к концу минувшего века несколько заглохшая, — традиция, с которой связаны имена Батюшкова, Тютчева, Тургенева, о которой говорят пейзажи Сильвестра Щедрина, последние дни Боратынского в Неаполе, завороженные Римом Гоголь и Александр Иванов... Возникновение этой традиции и плодотворное развитие ее — залог европейского бытия России, ибо нет в Европе страны, где не было бы собственной вереницы итальянских путешествий и своего, одной этой стране присущего вида любви к Италии.

"Je n'ai pas le Heimweh, mais le Herausweh" говаривал Тютчев: несмотря на всё славянофильство, Россия, по временам, докучала ему до крайности. Однако, его слова могут быть поняты и в другом, менее заостренном и более отвечающем нормально-европейскому национальному чувству, смысле. Для человека евро-

пейской культуры как раз ведь и характерно состояние некоего неустойчивого равновесия между Heimweh и "Herausweh", между тоской по родине, когда он слишком засиделся на чужбине, и тоской по чужбине, при безвыездном пребывании на родине. Первое из этих чувств общечеловечно, второе составляет особенность европейского человечества, очевидно, и приведшую к тому, что Европа «открыла» старый и новый свет, тогда как нигде в мире не нашлось Колумба, чтобы открыть Европу. Внутри европейской культуры особенность эта тоже играет очень большую конструктивную и объединяющую роль. Благодаря ей, взаимное притяжение европейских стран и оказывается, должно быть, всего сильнее и всего действеннее там, где определяется не соседством, не сходством, а контрастом. Деловые, торговые, а в зависимости от них, и культурные связи между Италией и остальным средиземноморским побережьем Европы древни и прочны, но здесь нет того особого духовного и душевного тяготения к ней, какое наблюдается, например, в скандинавских странах. Германию отделяет от Италии горная преграда, трудно преодолимая в былые времена, и всё же от былин о Теодорихе до безумной политики Гогенштауфенов, от трагедии Дюрера и всего немецкого искусства его времени, опаленного итальянским солнцем, до римского счастья Гете, до живописных мечтаний и неудач в начале прошлого столетия, до Буркгардта, до Вагнера, до туринского помешательства Ницше, всё то же тяготение к Италии не переставало калечить и строить вновь и вновь противоречивую германскую культуру. Однако, всю власть магнетической этой силы еще легче показать на примере другой влюбленной в Италию страны, на классически ясном примере Англии.



Поджаренный хлеб к пятичасовому чаю, обеденные переодевания, теннис, гольф, — всё это и многое дру-

гое англичане занесли во все концы света, не в одну Италию, но никуда не приносили они такого жадного любопытства, такой горячей и бескорыстной любви, и старые девы с путеводителями в руках в Помпеях, Венеции, Ватикане, — только один из смешных и, в конце концов, трогательных ее символов. Можно было составить себе особенно отчетливое представление о силе и распространенности этих чувств в 1930 году на Лондонской выставке итальянского искусства. Надо было видеть, как толпа стекалась с утра к серому зданию на Пиккадилли, подымалась по лестнице, наполняла зал за залом, — сосредоточенная, почти молитвенная толпа. Не надо знать Италии, чтобы мечтать о ней, и достаточно быть англичанином, чтобы верить в итальянское искусство. Каким успехом ни пользовались две предыдущие лондонские выставки, посвященные живописи фламандской и голландской, таким вниманием, такой торжественностью, таким всеобщим восторгом они всё же не были окружены. Как никак, требовали они некоторой особой подготовки, тогда как едва ли не каждому англичанину, хотя бы по наслышке, известны чудеса, ради которых, кто может — едет во Флоренцию, ради которых теперь достаточно было поехать в Лондон. Поездку сюда, из самых дальних углов, совершили, должно быть, все те, кто хоть однажды видел репродукцию с Ботичелли, кто когда-либо заглядывал в книги Рёскина или просто любовался дворцом дожей в витрине железнодорожного бюро. Какой радостью было это чудо для всех них, когда сотни звездочек из Бедекера перелетели на лондонское небо, то есть, случилось нечто, подобное тому, как если бы Колизей был перенесен на площадь Вестминстерского аббатства и собор св. Павла увенчался куполом св. Петра.

Сказать по правде, немного грустно было смотреть на эти южные полотна, сосланные на север зимовать. В залах Академии было им душно, тесно и тускло. Особенно под вечер, когда зажигали скучные, круглые фо-

нари, вереницей отражавшиеся в стекле «Рождения Венеры». Всё как бы мертвело тогда, и на этом временном кладбище картин оставалось мечтать о затуманенной их прелести, или еще наблюдать толпу, густыми рядами медленно шествующую вдоль стен, на которых висели «куски Италии». Переходя от картины к картине, до полного изнеможения нанизывая их одна на другую, — ведь любая требует внимания, любая хочет лучшего, что в тебе есть, — каждый, по мере сил, стремился вобрать в себя эту полутысячелетнюю, такую глубокую, полную, истинно человечную жизнь итальянского искусства. Недаром, Национальная галлерея в Лондоне — лучшее, вне Италии, собрание итальянских картин. Недаром, итальянское искусство издавна представлялось англичанам не просто «школой» среди других художественных школ, а искусством вообще, мерой и символом всякого искусства. Недаром, многовековая традиция итальянских путешествий, поколение за поколением, воспитала стольких англичан: это их потомки пришли посмотреть теперь на заслуженные предками итальянские трофеи. Каждый видит, что может, получает, чего достоин, рассуждает по собственному разумению, но все чувствуют, что перед ними не что-то всего лишь прекрасное и чуждое, а часть национального достояния, завоеванного историей, присвоенного упрямою любовью. Пуритане узурпировали Библию (хотя ведь и Кромвель так и не распродал итальянских картин казненного короля); их наследники и тайные их враги сотворили священное писание из итальянского искусства. Не случайно, должно быть, именно эту избрали они страну, где живопись так сливалась с жизнью, где искусство было таким насущным делом человека и, вместе с тем, таким вечным праздником. Притяжение Италии более, чем где-либо объясняется здесь движущей силою контраста.

Притягивает Англию не та или иная особенность итальянских художественных форм и даже не созер-

цаемая извне законченность итальянского искусства в целом, а нечто более глубокое: само, столь противоположное английскому, южное, пластическое, телесное чувство жизни, остававшееся в течение стольких веков неиссякаемым источником итальянского художественного творчества. Прямое воздействие итальянской живописи или архитектуры на английскую живопись, на английскую архитектуру часто оказывалось не особенно плодотворным, как о том свидетельствуют, например, итальянизирующие постройки Оксфорда, очень трогательные, милые, но которые всё-таки нельзя до конца принять всерьез, или еще менее «всамделишная» итальянизирующая живопись XIX века. В этой живописи, как и в классических формах Куинс-Колледжа или Бодлейаны, недаром есть нечто глубоко литературное; литература издавна была главной, почти единственной выразительницей английской жизни; в литературе итальянское влияние и сказалось всего сильней.

Без мечты об Италии так же нельзя себе представить английской литературы, как творчества Шекспира без римских трагедий, без «Ромео и Джульетты», без «Отелло», без «Венецианского купца». Традиционное противопоставление безвидного, растекающегося в тумане загробного мира Мильтона ослепительно отчетливому видению «Божественной комедии» совершенно справедливо, но, очевидно, и великому пуританскому поэту, обреченному ослепнуть как бы в исполнение собственной поэтики, зачем-то нужна была эта латинская осязаемость и зримость, раз и он совершил итальянское путешествие, раз и он, как многие его современники, писал итальянские стихи. В елизаветинскую эпоху своеобразно преломленное отражение итальянского искусства, а еще больше — самой итальянской жизни, было одним из главных стимулов драматического творчества и обусловило несравненный его расцвет. Пуританская революция боролась с этой, как ей казалось, языческой отравой; она ввела в английский язык исковерканное

имя Маккиавелли, в качестве одного из имен диавола, но не сумела искоренить целого ряда слов, сочиненных англичанами по итальянскому образцу и неизвестных итальянцам. Временный отлив пуританизма вызвал новую волну тяготения к Италии, не вполне отхлынувшую в интеллектуалистическом XVIII веке и с огромной силой поднявшуюся вновь с первых шагов воскрешенной романтическим движением поэзии. Итальянских лет Байрона не вычеркнуть из английской литературы, и никто не забудет, думая о ней, что Китс поехал умирать в Италию, что Шелли погиб у итальянских берегов, что Лэндор и Броунинг прожили в Италии бо́льшую и самую счастливую часть жизни.

Связь никогда не прерывалась, она и сейчас не оборвалась. Именно в Италии всего упорнее искал Лоуренс, исходивший пешком Сицилию, Сардинию, верхнеитальянские долины, во Флоренции написавший «Любовника лэди Чаттерлей», ту первозданную природность, ту телесно-душевную целостность, которую так беспомощно старался он выразить в этой едва ли удачной своей книге, и которую, хоть и в иных, но всё же в итальянских, образах искали еще елизаветинские драматурги. В этой перспективе веков каждый питомец «Томаса Кука и сыновей», в три дня осматривающий Рим, получает смысл, ему самому непонятный, но непониманием еще не уничтоженный. И уже не тенями помпейских англичанок, а совсем иначе хочется приветить эту старую тоску, эту верную любовь к далекой южной земле, — памятью фиалок, например, цветущих у пирамиды Кая Цестия на могиле Китса, или того уединенного кладбища англичан, что за оградой кипарисов, за высокой каменной стеной, уплывает в небо утлым островком на дальней флорентийской площади.

ВЕЧНАЯ ИТАЛИЯ

Под непрестанною сменой и глубоким противоборством исторических эпох сохраняется всё же единство национального облика, национальной жизни, тожество национальной личности. Таков вывод, внушаемый всяким сколько-нибудь внимательным созерцанием судеб европейской культуры, вывод столь естественный и простой, что не стоило бы и останавливаться на нем, если бы его так часто не забывали или не подвергали превратному истолкованию. Духовному единству Европы эти национальные единства, отнюдь не всегда совпадающие с государственными границами и сплошь и рядом противоречащие политическому национализму, не только не противоречат, но как раз и дают ему пищу, образуют его живую плоть. Отрицать это может лишь последовательный интернационалист; но ведь он обязан отрицать и духовное бытие самой Европы.

Речь идет, к тому же, не об умалении обще-европейского смысла великих движений, составляющих эпохи европейской истории и известных под именем Возрождения, Реформации, Просвещения, Романтизма, а лишь о необходимости учитывать каждый раз национальные оттенки и отклонения, вне которых Реформация и Романтизм существуют лишь как отвлеченные понятия. Необходимость эта всё ясней сознается самой исторической наукой, стремящейся к синтезу сильней, чем прежде, но с тем большей решительностью отвергающей всякий схематизм. Тем, что прошлый век считал «строго-научным методом», такая история

довольствоваться не может; она ищет не «факт» и не «обобщение», а живую личность, но личность можно увидеть, вычислить ее нельзя; национальное единство, изменяющееся, но всё же неизменное во времени, можно ощутить и описать, — определению оно не поддается. Однако, и ощутить его не везде одинаково легко. Думаю, что ни в одной европейской стране оно не выступает отчетливей, бесспорней, чем в Италии.

Итальянский пейзаж подготовляет к восприятию итальянского города точно так же, как он предопределил в веках его постепенно складывающийся облик. Несмотря на всё разнообразие итальянской природы, в ней повсюду преобладают те простые и величественные формы, что встречаются снова в гражданской и церковной архитектуре, всё равно одиннадцатого или семнадцатого века, и придают какой-то триумфальный вид не только столицам и большим городам, но и любому старенькому городишке. Итальянскому городу уже в самой его планировке, в распределении застроенных и незастроенных пространств, присущи такая щедрость, такое великолепие, замыслам его зодчих — такой размах, что никакие орнаменты и позолоты не в силах ничего прибавить к этой роскоши, обходящейся без них. Итальянская архитектура вовсе не нарядна; царственная ее широкость, величие и мощь сочетаются весьма часто с особой нищетой и наготой, и как раз в этом сочетании — душа Италии. Площадь и храм, площадь и дворец, — это запоминается повсюду, но площадь нередко похожа на пустырь, у церкви недостроен фасад, а дворец — из серого камня высеченный куб, чье богатство выразилось до конца в одних лишь пропорциях этажей и окон. Замысел прост и не превышает человеческую меру; форм не много, но и голая стена полновесно заявляет о себе, и сердце, когда взглянешь на нее, начинает биться ровнее и свободней. Ничто не взлетает в небо и не ускользает в неотчетливую даль; всё покоится твердо здесь, на этой земле, но как бы предназначено

оставаться тут навеки; всё ограничено, очерчено, замкнуто в собственном бытии. Всё осязаемо, телесно и бессмертно.

Эти черты, по которым узнаешь лицо итальянского города, итальянского жилища, можно без труда распознать в итальянской литературе и в самом итальянском языке. Различия стилей и веков и в этой области так же мало меняют дело. Самое поразительное у Данте — то, как он абстрактное делает конкретным, духовное телесным, как он потустороннее облекает в статуарную выпуклость своего стиха. Гете писал в старости об его способности видеть и рисовать в четких контурах самые диковинные создания его воображения так, как если бы он их имел перед глазами. Маколей удивлялся пластической завершенности его образов; Саймондс отказывался принять разграфленную неподвижность, приписанную им загробным мирам и самой вечности. Но через пять веков после Данте, у последнего из великих итальянских поэтов, Леопарди, точно так же архитектура управляет музыкой, даже в нерифмованном, свободно ритмическом стихе, и самый безудержный взрыв отчаяния не прорывается в бесконечность и не утопает в собственной мгле, а становится статуей, каменеет, зарисовывая свое движение. Итальянский стих, по самой природе своей, пластичнее французского и испанского, не говоря уже об английском, немецком или русском. Мелодия в нем, разумеется, не отсутствует, но никогда не первенствует, в той мере, как, например, у Верлэна, у Шелли, у раннего Блока, над элементами внутренней лепки и стройки. Попытки подражания французским символистам ни к каким серьозным результатам не привели. Конечно, Петрарка, Ариосто, Тассо, Марино пластичны по-разному, но слово у них всё же никогда не растворяется в стихе, и отдельный стих сохраняет всегда твердо очерченные границы, как и фраза у итальянских прозаиков, не имеющая себе равных по какой-то осязаемой почти завер-

шенности и округлости, которым дивишься у Маккиавелли, но которые вызывают досаду, когда их подобие находишь в любом современном романе и самой ничтожной газетной статье.

Особенности литературы определяются в известной мере особенностями языка с его характерным полногласием и замыканием каждого слова гласным звуком; но те и другие можно объяснить, как параллельные отражения некоей центральной особенности всей итальянской культуры. Еще ясней, чем в литературе, сказывается она в самом преобладании над литературой (да и над музыкой) искусств пластических. Никто не станет отрицать, что Италия дала больше великих живописцев, скульпторов, архитекторов, чем музыкантов и поэтов, не говоря уже о том, что ее музыка и поэзия искони тяготели к эстетическим принципам пластических искусств, тогда как обратной зависимости в пределах итальянской культуры никогда не замечалось. Всякое искусство есть воплощение, но в Италии оно стремится к воплощению в буквальном смысле слова, хочет стать телом, осязаемым, замкнутым в себе, ограниченным в пространстве; образ именно *этого* совершенства предстоит музыканту и поэту; архитектор и живописец вдохновляются им, тем самым подчиняясь пластическому закону, родному и очевидному для скульптуры. Недаром, величайший гений итальянского искусства, Микель-Анджело, оставался скульптором и в живописи, и в архитектуре, и в окаменелом вопле сумрачной своей поэзии. Недаром, и Гете, в молодости желавший ослепнуть, закрывавший глаза, чтобы изнутри восчувствовать мироздание, только в Италии понял, что значит *видеть*, усваивать зрением ясно очерченную, законченную форму, видеть и осязать вместе, глазом и рукой (о чем сказано в одной из «Римских элегий»). Этот его опыт, сыгравший такую огромную роль в его жизни и искусстве, есть прообраз того, чему

учит Италия всякого и чему она учила в течение многих веков всё европейское человечество.

Но с какого же времени начала учить? Тут то мы и возвращаемся к вопросу о взаимоотношении единств национальной культуры с единствами общеевропейских исторических эпох. Воздействие Италии на Европу начинается, как все знают, в эпоху Возрождения. Постепенно начинают понимать, что в этом факте и надо искать ключ к пониманию самой эпохи. Возрождение есть, прежде всего, чисто итальянское явление, есть рождение и развитие итальянской национальной культуры. Средневековья в целостно-культурном смысле в Италии никогда не было. Все формы северной средневековой культуры (готическое искусство, например, или рыцарский роман) здесь перековывались на новый лад, резко противоречащий исконному их духу. В XI, XII веках, когда началось духовное пробуждение Италии, оно направилось сразу совсем в другую сторону, нежели параллельный духовный подъем в за-альпийских странах. Те черты, о которых всё время шла речь, стали проявляться очень рано, и история итальянской культуры тех веков есть история постепенного их раскрытия. Вытекает из них и весь идейный мир, расцветший в XV и XVI веках; при чем совсем не удивительно, что в этот мир органически входит немец Николай Кузанский, так же, как за два века до него, Фома Аквинат, будучи итальянцем, всё же принадлежит миру подлинно средневековому, не только по содержанию, но и по самому стилю своей философии. Удивляться такого рода фактам, значило бы втискивать духовную целостность национальной культуры в материальную рамку расы, государства или «месторазвития».

Будучи явлением итальянским (вопрос о возрожденной античности мы здесь оставляем в стороне), Возрождение как раз поэтому получило огромное общеевропейское значение. Культурное развитие всех европейских стран, в XV, XVI, а отчасти еще и в XVII веке,

определяется в значительной мере борьбой с итальянской культурой и весьма сложным творчески искажающим процессом ее приятия. Со времени Буркгардта величайшим подвигом итальянского Возрождения считается «открытие» живой человеческой личности, но верно и то, что личность эта всегда воспринималась в Италии, как остановившаяся, нашедшая предел, лишенная развития; в развитии, в становлении изображают ее Сервантес и Шекспир, а совсем не Петрарка, не Боккачьо, не Маккиавелли, не Ариосто. Целостное понимание личности, апогей которого мы находим у Гете, создается всей культурой нового времени, не без участия Италии; но на одной итальянской основе оно никогда бы создаться не могло. Итальянское зрение, итальянская мысль ощущают с необычайной силой конкретное бытие, «присутствие» предмета, но не его становление и бывание. В этом их ограниченность, но она может стать преимуществом, и как раз этой чертой объясняется европейская роль Италии в эпоху, когда рождалась и крепла ее национальная душа. Позднее средневековье было временем интеллектуалистического распада и перерождения культурных форм, было временем отвлеченностей, миражей и туманов. Италия противопоставила ему ясно очерченный предмет, живое тело, величие простого бытия. Развоплощенному она подарила новые возможности воплощения, хотя бы и не такие, каким она давала предпочтение сама. В этом смысле Возрождение действительно переделало, возродило европейскую культуру.

Движенья нет, сказал мудрец брадатый,
Другой смолчал и стал пред ним ходить.

Эта древняя притча, иронически пересказанная Пушкиным, кроме своего первоначального смысла, опровергнутого в его стихах ссылкой на кажущееся движение солнца, имеет и другой, символический смысл, определяющий два типа человеческого мышления и че-

ловеческой культуры. Без отвлеченных рассуждений и домыслов чистого интеллекта, конечно, обойтись нельзя, но как только они получают чрезмерный перевес, является нужда в другой, способной их уравновесить силе: эту силу в обиходе европейской культуры знаменует собой Италия. В кабинете Фауста паутиной заволакивает потолок неусыпное плетение выводов и посылок, — а там, на солнечной площади, в ответ всем отрицательным результатам сложных рассуждений, прохаживается неведомый мудрец и опровергает бытием доводы сознания. Вечная Италия не умерла; когда-то она уже спасла от Мефистофеля и от Вагнера, скудоумного его ученика, иссыхавшую в умствованиях заальпийскую Европу; вполне возможно, что и еще раз, в будущем, после долгого ущерба, ей суждено будет стать для севера путеводною звездой.

ЗЕМНОЙ РАЙ

В одиннадцатой песне «Одиссеи» рассказано о загробном пребывании мертвецов. Зыбкими призраками маячат они в тусклом царстве непреклонного Аида. Погребальный огонь сжигает мышцы и кости, улетела бесследно душа и, как в иудейском Шеоле, — в согласии с первобытными верованиями всех народов, — одне лишь бесплотные тени безжизненно веют на подземных бессолнечных лугах. На краю света, в киммерийской печальной земле, отчизне туманов и вихрей, заклинает мертвых Одиссей, кровью жертвенных животных наполняет яму, и, только напившись этой свежей крови, обретают дар речи и вещий Тиресий, и павшие под Троей бойцы, и мать, чью ускользающую тень не обнять Одиссею, и скорбный Ахилл, согласный скорее нищим наемником пахать землю, чем, мертвым, царствовать над мертвыми...

Есть, однако, в «Одиссее» (в четвертой песне) еще семь стихов, всего семь, но из волшебнейших, когда-либо услышанных человеком, совсем иначе рисующих загробный мир, совсем иное питающих упование. Должно быть, вставлены они значительно позже другим поэтом, но таким, что даже в переводе на любой язык сохраняют его слова завораживающую свою сладость. Правда, не ко всем людям обращено обещание, заключающееся в них, даже не ко всем праведным или посвященным (такое толкование стало возможным лишь в дальнейшем развитии греческой религии); одному Менелаю, супругу Елены, дочери Зевса, пророчит бессмер-

тие «старец морской» Протей; но не один Менелай запомнил видение старца, не для него одного прозвучал новой музыкой стих:

Ты не умрешь и не встретишь судьбы в многоконном Аргосе;
Ты за пределы земли, на поля Елисейские будешь
Послан богами, — туда, где живет Радамант златовласый,
Где пробегают светло беспечальные дни человека,
Где ни метелей, ни ливней, ни хладов зимы не бывает;
Где сладкошумно летающий веет Зефир, Океаном
С легкой прохладой туда посылаемый людям блаженным.

Прорицание Протея забыто не было. Древний мир постепенно распространил его на всех живых, кроме томящихся в Тартаре заведомых нечестивцев и злодеев. Пусть избежать смерти было смертному нельзя, как избежал ее, подобно ветхозаветным Илии и Еноху, Менелай, живым перенесенный на острова блаженных; но после смерти, в загробном бытии, сопричаститься блаженству бессмертных, — на это надеяться не возбранялось никому. И уже не бестелесные, сумеречные тени населяют, ко времени Платона, осиянные солнцем Елисейские поля, но блаженные души или, что то же, нетленные тела, ибо не представлял себе грек и небесного бытия лишенным земного образа природы и человека. Глубоко эллинскую эту потребность видеть красоту мира усугубленной, а не отрицаемой даже и по ту сторону смерти, унаследовали христиане первых веков. В живописи катакомб, в изваяниях ранних саркофагов оживает древняя мечта о золотом веке, перенесенная в будущее, или, лучше сказать, вознесенная над временем обетованием радостного конца и вечной жизни. Всё младенчески-нежно, райски-беспомощно в этом искусстве, где Христос обретает образ безбородого юноши, фригийского пастушка, где души усопших являются художнику в земном улыбающемся облике своем, среди дерев и цветущих кустов, за оградой «парадиза», в саду Едемском, в небесном, — но как бы и в земном саду. Тело воскресения, чистое вместилище ду-

ха, о котором говорится в послании к коринфянам, представляется не иначе, как в образе беспорочно-прекрасного, юного земного тела. Позже христианское искусство перестало быть столь доверчивым, испугалось близости к языческому раю, захотело не усугубленной только, и не просто невинной, но воистину преображенной увидеть земную красоту. В искусстве Запада, в искусстве Востока были найдены новые и разные пути к тому, чтобы, отказавшись от прямого «подражания природе», противопоставить духовное тело душевному, небесное бытие земному; только Италия, наследница Греции (хоть и не сразу овладевшая наследством), с этим примириться не могла. Недаром, именно здесь, после долгих веков чужеземного влияния и несогласованности местных творческих сил, раздалось освобождающее слово св. Франциска, слово любви к «брату нашему, солнцу», к птицам и злакам полей, к несмышленному «брату ослу», — тленному человеческому телу. В час, когда слово это было произнесено, родилось итальянское искусство; и, словно по мановению того же волшебного жезла, на вершине горы чистилища, пройдя сквозь огненную стену, Данте, Вергилий и Стаций попадают не прямо на небо: перед ними расстилается зеленеющий, солнечный и тенистый, отдохновительно-отрадный земной рай.

Спору нет, в земном раю и развертывается как раз сложнейшая и отвлеченнейшая из аллегорий «Божественной комедии». Но всё же, после искупительной суровости скал чистилища, разве не повеял всем на земле знакомый весенний ветерок, и сам Вергилий, прежде чем вернуться в подземный сумрак, разве не взглянул умиленно на эти лужайки и деревца в цвету? Не здесь ли Матильда (чье тайное значение угадывается лишь поздней) поет песни, срывает цветы, и не здесь ли, именно здесь, — преображенная, но всё же земная любовь, — впервые возвращается поэту Беатриче. Видение земного рая в предутреннем холодке итальянского

Возрождения то же самое означает для последующих пяти веков, что прорицание морского старца для всего развития античного искусства и предполагаемой им хоть, быть может, и не до конца осознанной, религии. Подобно греческому, итальянское искусство есть неумолчное славословие миру во всей его славе и красе, и человеку — мере всех вещей, и уж, во всяком случае, всех человеческих творений. От Джотто до Тьеполо оно только и делало, что училось подражать природе, — не в смысле воспроизведения уже готовых, созданных природой, образцов, а в смысле согласия с самой созидающей их творческой силой, — и во все эти века оно было самым естественным, самым непосредственным языком итальянского гения, более близким ему, чем музыка или поэзия, чьи создания здесь и сами имеют в себе нечто от живописи и скульптуры. Итальянское искусство в эти века — это как бы сама жизнь, осязаемая, зримая, сопереживаемая в движении и покое. Его развитие потому так и последовательно, что оно знает лишь одну задачу, одну страсть: возможно полнее передать внешний мир и всё внутреннее, духовное выразить на его языке, на языке движущегося в пространстве человеческого тела. Иного языка не знал и сам духовидец Микель-Анджело, изобразивший нагими (в нарушение традиции, насильственно восстановленной, ему в ущерб), Судию Страшного Суда и даже Матерь Божию, молящую Сына о пощаде: иначе не умел он беседовать с Богом на Синае своего творчества.

Пять веков, то христиански прощая, то язычески прославляя плоть, то простодушно и свято, то дерзко и уверенно, с предчувствием смерти, со всей неутоленностью земных страстей, возносило хвалу мирозданию итальянское искусство, пока не появился, Бог весть по чьей вине, черномазый маэстро в широкополой шляпе из бывшего некогда Перуджией или Сиеной провинциального городка и не вывел нас, так-таки напрямик, из самого великолепного жилища, какое сумело постро-

ить себе европейское человечество, в царство ситцевых занавесок и ватных одеял, на черную лестницу девятнадцатого века. Но к этому времени, да еще и задолго до того, столько накопилось в Италии обожествляющих жизнь созданий живописи, архитектуры и скульптуры, и так слились они с родившей их солнечной, цветущею страной, что страна эта сама стала обетованной землей Европы, земным раем,

> Где пробегают светло беспечальные дни человека,
> Где ни метелей ни ливней, ни хладов зимы не бывает,

где искусство как бы непосредственно источается самою жизнью и как раз поэтому легко становится образцом и мерой чужеземных, внутренно совсем не похожих на него искусств. Если искусство повсюду — преображение мира, то преображению этому отнюдь не везде предшествует целостное его приятие. Если живопись и скульптура, по самой своей природе лишь в телесной оболочке могут выразить духовный мир, то различие всё же остается в силе между итальянским или греческим слиянием тела и души и северным противопоставлением духа и плоти. Совсем не везде, как в Италии, всё чаемое становится зримым, и всё зримое стремится стать осязаемым, весомым и объемным. Северный человек, северный художник нередко чувствует даже и глубокую вражду к этому телесному равновесию и пластическому совершенству. Вся Реформация была, в значительной мере, восстанием севера против итальянского понимания религиозной, да и всякой вообще жизни; что не помешало, всё-таки, и немецкому искусству той поры тосковать по земному раю и едва ли не самоубийственно любить Италию.

Из трех великих немецких живописцев, Грюневальду итальянское искусство осталось до конца чужим, Гольбейн использовал его, в качестве некоей отвлеченно-осознанной технической системы, но величайший из них, Дюрер, всю жизнь, как он говорил, «зяб

по итальянскому солнцу», и всю жизнь боролся с соблазнительной и нужной ему, и, всё-таки, враждебной самой сердцевине его гения итальянской художественной стихией. Для северного человека есть в итальянской красоте что-то одновременно притягивающее и пугающее, с чем он всю жизнь хотел бы не расставаться, и чего он не может допустить в самую глубь своей души. Отвращение Лютера к Риму столь же подлинно и характерно, как счастие, которое узнал там Гете, и вся германская культура, вот уже много веков, колеблется между этими двумя чувствами. Каждый, кто наблюдал англичан в итальянских музеях, знает насколько прав Форстер, когда он говорит в одном из своих романов о «бодром ржании, которым англичанин предотвращает заразу красоты». Они очень хороши в Царскосельском саду, эти «белые в тени дерев кумиры», но воплощен в них всё же «сомнительный и лживый идеал», и даже бог поэзии и богиня любви всего лишь «двух бесов изображенья». Наконец, и французское чувство жизни, и французское искусство вовсе не так родственны итальянским, как это может показаться на первый взгляд. Французский классицизм заменяет геометрией и предумышленным расчетом стихийную телесность итальянского миропонимания и миропостроения. Для итальянского художника совершенно естественно всякое движение переводить на язык мимики и жеста; северный, и даже французский, художник еще должен учиться этому языку, в чем легко убедиться, если заглянуть в физиогномические альбомы Лебрена или сравнить ватиканские росписи Рафаэля с чтением их по складам, преподававшемся во французской, как и во всякой, академии. Итальянец дышет и питается тем, что еще приходится завоевывать англичанину, немцу и французу. Итальянец и невидимый мир изображает не только видимым, но и осязаемым, конкретным, ласкательно-близким; а там, за Альпами, даже и видимость сама представляется далеким, недосягаемым видением.

Великий мастер, Пуссен, воссоздает утраченную Аркадию; Тициан, образец его, в ней жил и в воссоздании ее вовсе не нуждался. Вот почему, должно быть, не Рафаэль или Тициан, а как раз Пуссен и Лоррен были любимыми художниками Гете: в лучших созданиях своих, в пейзажах зрелых лет, они дают не присутствие, нет — это было бы лишним — в заальпийском Едемском саду, но лишь желанную мечту о нем, только видение земного рая.

Старинная поговорка, хорошо использованная туристической рекламой, приглашает нас увидеть Неаполь и уж после умереть. Кажется, в Италию и вообще ездят чаще всего затем, чтобы увидать там что-то, чего нигде больше нельзя увидеть, и о чем до самой смерти надлежит хранить утешающее и зыбкое воспоминание. Это что-то — не какой-нибудь отмеченный в путеводителе «живописный вид», не отдельное, хотя бы и величайшее, творение искусства; скорее, как Вергилий у Данте, северный путешественник окидывает взглядом всё, что за горным перевалом, — как за огненной стеной, — открывается ему, раньше, чем обратиться вспять и вернуться до Страшного Суда в страну недовоплощенных образов и неразвеянных туманов. А тут, в обетованной земле, остается ее народ, чье искусство пять веков твердило, должно быть и не ведая о том, — с детской надеждой, с уверенностью зрелых лет, с мыслию о смерти, наконец, — слова Псалмопевца:

«Оттого возрадовалось сердце мое и возвеселился язык мой; даже и плоть моя успокоится в уповании;

Ибо Ты не оставишь души моей в аде и не дашь святому Твоему увидеть тление».

МЕСЯЦ МЕРТВЫХ

...Et lors curieusement contemplions l'assiete et beaulté de Florence... Какая давняя привычка — приходить подышать флорентийским воздухом, и какими странно знакомыми всякому, кто когда-нибудь дышал им, кажутся эти давние слова. Их произносит у Рабле один из спутников Пантагрюэля, вспоминая о времени, когда, юношей, путешествовал он «в обществе людей, жадных до науки, любителей странствовать, посещать ученых мужей, осматривать древности и достопримечательности Италии». «Мы в ту пору, — продолжает он, — с любопытством взирали на местоположение и красоту Флоренции, на строение ее купола, на великолепие церквей и роскошь дворцов». Был, однако, среди путников монах из Амьена, великий чревоугодник, проявлявший полное равнодушие к любым красотам и чудесам и предпочитавший всему добрую харчевню, вроде тех, что в таком обилии имелись на его пикардийской родине. Здесь, в чужом городе, давно уже он бродил по улицам и всё не находил благоухающей жареным мясом roustisserie. Восторги друзей так его бесили, что он, наконец, не выдержал: «Да что же вы здесь, шут вас знает, так расхваливаете? Я ведь точно так же на всё это глядел, как вы, и не более слеп, чем вы. Ну, да, верно, всё это отличные дома, а что же дальше? Et puys? Qu'est-ce? Ce sont belles maisons. C'est tout».

Наступят ли когда-нибудь времена, когда и все, вслед за прожорливым монахом, не найдут ничего не-

обыкновенного во флорентийских улицах и домах, в колокольне Джотто и куполе Брунеллески, в целомудренной замкнутости палаццо Строцци, в освежающей простоте Сан Лоренцо и Санто Спирито. Ce sont belles maisons. C'est tout. Кажется немыслимым, чтобы кто-нибудь повторил эти слова, глядя на Флоренцию вот отсюда, с возвышенности Сан Миниато, с этой площадки, где сразу же начинается и кладбище, перед полосатой церковью, нежно-мраморной, белой и зеленой. Века назад подымались и сейчас подымаются сюда любоваться городом, так легко опустившимся в ласковую свою долину, обрамленную единственной в мире мелодической линией холмов. Мосты пересекают светлую полосу реки, очертания башен и церквей четко врезаются в прозрачный осенний воздух, и в предвечернем небе всё не умирает что-то вечно-флорентийское, утреннее, молодое, — весна или память о весне. Надо видеть Флоренцию в ранней юности, да и не понять ее, пожалуй, никогда, если не взглянуть на нее юношескими глазами. Так много в ней навсегда исчезло, кончилось, прошло, но и самую смерть нельзя помыслить тут старухой. Если и встретишь ее, бродя среди жизнерадостно-многоречивых могильных плит, то не в образе скелета с разящею косой, а в виде отрока, опрокинувшего факел, — такой, как после греков, в первые века христианства видели ее: знамением, преддверием бессмертия.

Сегодня всё кладбище в цветах: это первый день месяца мертвых[1]. Многодетные флорентийские семейства со всех сторон стекаются сюда. Колокола гудят, густая толпа расползается по кладбищенским аллеям, розовощекие матери несут на руках грудных младенцев, мальчуганы и девчонки мнут астры, рассыпанные

[1] В католических странах, и в Италии особенно, не только первое и второе ноября, но и весь этот месяц особливо посвящен поминовению усопших.

на гробах, и меж крестов играют в прятки и пятнашки. Стада живых пасутся среди могил. Безлюдно лишь на склоне холма, в молодой кипарисовой роще, где каждое дерево посажено в память одного из погибших на войне. Это прекрасный обычай, введенный во всей Италии. На жестяном ободке, прикрепленном к тонкому древесному стволу, значится имя убитого и день, когда он пал. Кое-где и тут подвешен венок или прицеплена к ободку одинокая хризантема. Гуляющих здесь нет, вероятно, потому, что нет и могил, но от этого кладбищенская грусть только еще прозрачней и прохладней. Стоит сделать несколько шагов, облокотиться на баллюстраду, — и опять замерцает Флоренция внизу, теперь уже не серебром реки, а зажигающимися первыми огнями. Нездешняя тишина окутывает мир. Бесплотен сумрак. Хрустальный холодок струится с неба. Смерти нет.



Зато, когда, день спустя, из церкви в церковь исхаживаешь Рим, кажется, что нет в нем ничего, что не говорило, не взывало бы о смерти... Странно, что бегут автомобили и снует по тротуарам торопливый люд; странно, что нарядный городовой, как ни в чем не бывало, пронзает воздух ослепительным жезлом и, проделав ритмический полуоборот, по балетному притоптывает ногою. Впрочем, как ни много прохожих на улицах, — еще больше молящихся в церквах. В соборе св. Петра перед алтарем теплятся бесчисленные свечи, весь необъятный главный корабль согрет их трепещущим сиянием, только ступенчатый катафалк темной массой взгромоздился посредине, и на нем — высоко подъятый пустой гроб. Такие гробы стоят во всех римских церквах и во многих простоят весь месяц. Кое-где они досчатые, простые, как на отпевании бедняка, но чаще всего убраны с каким-то грозным великолепием,

достойным цветных мраморов, мрачных позолот и всей тяжелой роскоши римского барокко. Иногда это целые замысловатые постройки, обрамленные ликующей и рыдающей архитектурой всего храма, с его колоннами, впадинами, выступами, алтарями, статуями, картинами. Но самый незабываемый, это, пожалуй, катафалк, что возвышается под куполом церкви св. Агнесы, построенной Бернини и Борромини. По углам его, выше человеческого роста, стоят тяжкие серебряные канделябры, и до полу спускается огромное покрывало, по черному бархату расшитое тусклым серебром.

Молящихся здесь не много, и, кажется, они взирают с испугом на этот подавляющий гимн уничтожению. Зато протолкнуться нельзя в закругленной, розовой, маленькой церковке, возле дворца Фарнезе. Иностранцы в нее не заходят; она построена неведомым зодчим в беспечном стиле середины XVIII столетия. Ничего особенного в ней, как будто, нет; повсюду украшеньица, веночки, и не сразу замечаешь, что в них, вместо ангельских головок, черепа с оскаленным ртом. Церковь принадлежит Братству св. Марии Молитвы и Смерти, ставящему себе цель хоронить покойников, не имеющих родни, и молиться за усопших братьев. Служба здесь в эти дни особо торжественна, и погребальный паноптикум, устроенный в крипте, разрешают осматривать всем желающим. Когда выходишь оттуда, кажется, что всё оцепенело в странном, может быть, предсмертном сне, чем-то траурным веет от вечерних улиц, и гигантским саркофагом высится совсем рядом тяжелый четыреугольник сонного дворца.

Воскресным утром, в иезуитском храме Иисуса перед катафалком рядами поставлены стулья; все они заняты, и в боковых кораблях толпою стоят молящиеся; среди них почти нет женщин и детей, мало стариков: обедню служат для рабочих союзов, члены которых обязались молиться за упокой души мертвых своих товарищей. Проповедник взошел не на кафедру, а на не-

большую открытую эстраду, где он виден с головы до ног; он драпируется, как в тогу, в свой черный плащ; его голос необыкновенно отчетлив, красноречие исполнено логики. Говорит он о правосудии Господнем и о необходимости платить долги. Мы обещали братьям, чьи души ныне томятся в чистилище, нашу посильную помощь, нашу мольбу о заступничестве Мадонны и святых. Если не исполним обета, как нам верить, что наши братья исполнят долг по отношению к нам самим и тем сократят срок нашей загробной муки? Оратор разводит руками, его подчеркнутый мантией жест, его улыбка выражают юридический восторг. Еще немного, и он заменит молитву об оставлении долгов увещанием об их уплате, выгодной для самого плательщика. Но рабочие в праздничной одежде так истово слушают его, что, кажется, всей душой они там, с тенями, умерших, молящих о пощаде, или в символическом гробу посреди церкви, заранее готовом для всех нас.

Месяц мертвых. Город мертвых. La mort semble née à Rome, сказал Шатобриан... Конечно, этим не исчерпывается Рим. Но первенствует здесь всё же не деловой современный город и не столица новой Италии, а священное средоточие католического мира. Католический же город решающий свой облик получил не в те века, когда воздвигались первые базилики, и не в те, когда из камней форума строились родовые крепости и монастырские колокольни. Даже не Возрождение наиболее неизгладимую наложило печать на Рим, а те полтора века, что отделяют первые архитектурные опыты Микель-Анджело от последних построек Борромини и Бернини. Бесчисленные церкви и дворцы римского барокко, его фонтаны и сады способны оттеснить куда-то в даль не только всё другое, что здесь создано в христианскую эпоху, но и форумы с Колизеем, и арку Тита, и Троянову колонну, и Пантеон. Изумительная эта архитектура, со всем, что с ней связано в прикладном искусстве, скульптуре, живописи, так воцарилась на

семи холмах, что, кажется, легче представить себе Рим без славных его развалин, без мозаик его ранних церквей, чем без тритона на пиацца Барберини, без испанской лестницы, без купола св. Петра и даже без слона, что несет на себе обелиск Минервы. Римское барокко — не только колыбель этого стиля вообще, но и одна из самых целостных, самодовлеющих, насыщенных жизнью художественных систем, какие знает история искусства; вся система эта проистекает, однако, из необыкновенно могущественного чувства смерти, подстерегающей, пронзающей, изнутри просвечивающей жизнь. Любовь к жизни этим не умалена; в некотором смысле, напротив, она доведена до исступления — отсюда и повышенная праздничность и щедрость замыслов и сосредоточенная телесность всякой формы, — но жизнь вся насквозь опьянена смертью, и именно такой любит ее любовь.

Странно видеть в столь многих церквах этого времени где-нибудь в обрамлении алтаря роскошно убранной боковой капеллы, среди белых на золоте скульптурных облаков, готические буквы девиза св. Карла Борромея: Humilitas. Нет, это не смиренное искусство. Христианское чувство, всё еще лежащее в его основе, мало имеет общего с тем, что некогда создало средневековые соборы или улыбалось миру с белой штукатурки катакомб. Его символы не агнец и не голубь и не уходящий в небо стрельчатый свод; скорее уж череп, мышь и муха, как на картине Гуэрчино, изображающей аркадских пастушков — Anche in Arcadia la morte; или еще скелет с песочными часами и косой, что приподымает стопудовое мраморное покрывало на Берниниевой гробнице Александра VII в соборе св. Петра. Религия отчаяния и надежды, не уверенность, а страстная жажда воскресения во плоти, создала эту трагически потрясенную архитектуру, это изнутри надтреснутое великолепие, этот в Риме рожденный строй искусства и самой жизни, который всего понятнее становится в

месяц, посвященный молитве об умерших и памяти о смертном дне.

Небо радостно, улицы беспечны, ежедневная жизнь струится привычной чередой, но в солнечном ноябре покидая Рим, когда монетка уже брошена в фонтан Треви, как не вспомнить: тут же неподалеку есть скромная церковка суховатой французской постройки, San Claudio e Andrea dei Borgognoni, ныне посвященная непрерывному поклонению святым дарам. Она открыта с рассвета до поздней ночи, и как бы город ни шумел, здесь, в самом его сердце, всегда тихо; молящиеся склонили головы, и коленопреклоненный священник в алтаре безмолвно глядит на чашу, от которой расходятся длинные лучи золоченого металлического солнца. Это — островок, куда еще не раз вернется память; а другой уже за городом, близ Понте Мильвио, возле старой Фламиниевой дороги. Здесь многое изменилось за последние годы, и классические берега Тибра сильно искалечены. Совсем близко за рекой — огромный новый стадий; кругом спортивные площадки, лимонадные будки; мотоциклетки трещат по залитому дегтем шоссе; и так жалостно торчат у самой дороги кипарисы крошечного кладбища, обнесенного высокою стеною. Часовенка при нем совсем уж до смешного мала, и, всё-таки, в ней нашлось место для грубо сколоченного гроба. Войти нельзя; молящиеся за мертвых стоят плечом к плечу у входа, а один широкоплечий, черномазый мастеровой опустился на колени прямо в придорожную слякоть и так крепко сложил ладони, так резко повернул к двери небритое лицо, что совсем стал похож на крестьянина справа на той картине Караваджио в Сант Агостино, что зовется Мадонною странников.

III

Я благословляю тот день, когда я в первый раз вышел на английский берег.

П е ч е р и н.

БЕРЕГ АЛЬБИОНА

Скорость передвижений суживает мир, но и две тысячи лет назад не требовалось дня, чтобы переплыть из Галлии в Британию. Века и приблизили остров к материку, и отделили его — не узким морским рукавом, а океаном накопившихся различий. Пролив пересечен, и всё неузнаваемо: голый берег, бутылочное стекло воды, полицейские, пристань, таможня; воздух, земля и дождь. Первый встречный движется по-иному, не тем взглядом глядит, не так спрашивает, не так отвечает. Различия не резки: это всё та же Европа; китаец их вряд ли почувствует. Но, как нигде, они последовательны, равномерны; как нигде, распространяются на всё.

В каждой новой для него стране путешественник найдет смесь знакомого с незнакомым, всеобщего с местным и единственным. Здесь — всё знакомо, но и во всем есть незнакомое; нет внезапных отклонений, но неукоснительно во всякой мелочи чувствуешь: не совсем так, не совсем то. Недаром в английской речи ни один гласный звук не сохранился в том виде, в каком он существовал у саксов или у норманнов, и буквы латинского алфавита меньше, чем где либо, отвечают звуковому строю языка. Ничто не отброшено, но всё изменено; цепь не порвана, но звенья сочетаются поиному.



Однообразны английские города, однообразен Лондон, однообразны жилища рабочих и богачей и окс-

фордские трехъэтажные дома, окруженные деревьями и цветами. Но однообразие это отнюдь не проистекает из подчинения единому замыслу, строгому расчету: оно результат не правила, а обычая. В Лондоне нет ни одной улицы, хотя бы отдаленно напоминающей Театральную улицу в Петербурге или парижскую рю де Риволи. Огромные пространства застроены одинаковыми домами, где в одинаковых столовых одинаковые лампы освещают одинаково накрытые столы. В Оксфорде каждый дом сам по себе мил и уютен, но уютен и мил совершенно в том же духе и в той же мере, как и любой соседний дом. Происходит это, однако, не от того, что какой-нибудь английский барон Оссман возымел один за всех непревзойденную идею городского совершенства, а от того, что каждый лондонский домовладелец и каждый обитатель Оксфорда построил свой дом по собственному вкусу, и этот вкус оказался вполне подобен тому, каким руководился его сосед, и другой сосед, и все соседи его соседей. Архитектуре, особенно городской, не обойтись без строжайшей планировки, без вездесущей геометрии, но геометрия насилует жизнь. Очарование Лондона, несмотря на всё его однообразие и на всю его бесформенность, в том, что циркуль и линейка в нем подчиняются жизни, а не диктуют ей своих законов.

После грандиозного пожара, почти уничтожившего Сити в 1666 году, был составлен ряд весьма разумных планов, намечавших новую застройку города по регулярному, континентальному образцу. Ни один из них, однако, не был принят. Собственники домов единогласно предпочли отстраиваться на старых местах, восстанавливать свои прежние жилища и сохранить всю древнюю путаницу улиц и узких переулков. То же самое недоверие к заранее установленному плану, к регламентации, насилующей индивидуальный вкус, привело к тому, что промышленная революция породила в Англии больше уродств, чем где бы то ни было, и в ча-

стности без малейшего стеснения изуродовала Лондон, хотя бы тем (не говоря уже о самой фабричной архитектуре), что пересекла Темзу такими в разных направлениях и на разном уровне переброшенными мостами, о которых Париж, например, не имеет ни малейшего представления. Как будто, раз уже понадобилось выбирать между хаосом и казармой, англичане отдали предпочтение хаосу. А если в хаосе и стали проявляться казарменные черты, то всё же не по приказу, а по свободному выбору каждого, в одинаковости которого винить никого нельзя.

⁂

«В английском характере есть глубокое и весьма справедливое недоверие в человеческий ум. Этим Англичанин напоминает Русского. Рациональность не в характере его». Так писал Хомяков в 1848 году, и, конечно, это недоверие к разуму он подметил очень верно. Оно — постоянная и существенная черта Англии; более сложная и глубокая черта, чем обычно думают.

Противоположение английского эмпиризма французскому рационализму — общее место истории философии. Но в более широком смысле оно переступает пределы философских систем; можно сказать, что оно обусловило и самые эти системы. Английский эмпиризм, поскольку он бытовая черта, есть убеждение в том, что частный случай сильнее общего правила, что решение внушенное конкретными обстоятельствами лучше, чем применение к ним заранее выработанной мерки. Отсюда проистекают нелюбовь к геометрической прямолинейности, боязнь общих понятий и широко охватывающих систем. Художник опасается эстетических теорий, верующий не любит богословских отвлеченностей, государственный деятель предпочитает обычай и здравый смысл слишком точным предписаниям политической

доктрины. Даже аргументы в спорах англичанин выбирает не так, как француз: он не постарается уличить противника в логической непоследовательности; скорее он будет пытаться показать, что сама действительность не столь последовательна и логична, как тот предполагает.

Всё это не просто особенность интеллектуального устройства. Если совесть мирового судьи ставится выше, чем всё существующее право, которое он уполномочен нарушить своим решением, то в этом и сказывается настоящий смысл английского эмпиризма, в этом он и получает настоящее свое оправдание. Предпочтение наглядно-человеческого связано с лучшим, что было в европейском гуманизме и что перелилось из него в английскую традицию, которая ценит в человеке его целостную личность больше, чем всякие отдельные его способности или уменья. Ни в одной стране нет ничего, что бы лучше уравновешивало современную специализацию и современный техницизм, чем эта английская традиция. Можно только желать, чтобы она как можно дольше была сохранена.



В Англии отдыхаешь. Даже в Лондоне, как он ни огромен, нет парижской сутолоки и пестроты. Весь жизненный ритм здесь не тот, что на континенте: он, быть может, неизбежней, чем где-либо, но и размеренней, спокойней, чужд лихорадочного напряжения. Ритму этому подчинены как бы и самые отношения между людьми, а потому отдыхаешь здесь еще и в другом, более глубоком смысле. Здесь личность защищена не только законами страны, но и доверием, оказываемым ей всеми, с кем ей приходится столкнуться. Если вас уличили во лжи, доверие навсегда потеряно; но пока вы не уличены, вам верят, и без основания никто не станет сомневаться в правде ваших слов. В тысяче случаев,

где во всякой другой стране от вас потребуют доказательств и документов, в Англии удовлетворятся устным или письменным вашим показанием. Лицемерия в Англии много, но прямая ложь редка. В первом встречном предполагают искренность. Недаром, прилагательные, соответствующие французским ingénu и candide, не имеют для англичан того иронического или презрительного смысла, который им присущ во Франции. Даже примененные в характеристике политического деятеля, они означают прямоту и откровенность, а не качества простофили, новичка и дурачка. Словесные различия отвечают различиям душевным, — тем свойствам, что проникают всю английскую жизнь, и что дают вам отдохнуть от жизни не английской.

Больше, чем где-либо, вы живете здесь в воздухе некоего дружелюбия, некоей солидарности, совместности. Правда, к вам предъявляются взамен и особого рода требования. Вы должны быть как все, или, по крайней мере, позволять думать о вас, что вы, как все.

Чрезмерных любезностей в Англии не любят. Формулы вежливости здесь нередко проще континентальных, но правила общения и общежития соблюдаются строже и точней. Одно правило покрывает собою остальные: надо, чтобы ваша личность и ваши взгляды принадлежали к известному типу личностей и взглядов. Стремление к этому — огромная сила, и вся тайна Англии, должно быть, в том, что это сила не уравнивающая, а воспитывающая. Английский нищий, даже по манере носить одежду, бывает чаще похож на английского джентльмена, чем итальянский министр или немецкий финансист. Единообразие нравственных воззрений, жизненных вкусов и привычек — большое преимущество. Его изнанка в том, что если в зимний день выпадет снег, это называется дурной погодой, и противоположное мнение, высказанное вами, будет воспринято, как неучтивая безвкусица.

Есть один способ не быть, как все: прослыть чуда-

ком, быть зачисленным в категорию чудаков, и, конечно, ни в одной стране нет такого количества зачисленных в эту категорию людей, как в Англии. В этой карьере затруднительно лишь начало, если же пошла о вас слава, как о чудаке, то с этой минуты и на всю жизнь то, что запрещено другим, вам позволено. Вы можете высказываться, как угодно, о снеге и о дожде, не отвечать на письма в день их получения, явиться к обеду в костюме для верховой езды и поднять на воздух графин с хересом, передавая его соседу; вы можете целовать ручку дамам, не проявлять ни малейшего интереса к игре в крикет и за чайным столом говорить о делах, а не о погоде. Никто не станет вас осуждать, если вы даже и попросту наденете дурацкий колпак и привесите к воротнику бубенчик, вместо галстуха. Вы — чудак, и, как всем чудакам, вам закон не писан.



Англичанам не сидится в Англии. Британская империя — создание непоседливых людей. Но империя не была бы создана и в том случае, если бы в самый дальний угол эти люди не принесли с собой упрямую память о своей стране и прочную к ней привязанность. Наследники, как и предки, любят путешествовать, любят убегать к солнцу от своей сумрачной зимы, но везде на континенте они заставили создать английские островки, хотя бы в виде гостиниц, устроенных на английский лад; в Англии же нигде не найти островков, оазисов не-Англии. Кто имеет хоть какие-нибудь средства, не проживет безвыездно всю жизнь в этой стране. Но даже иностранец, хоть полгода проживший там, поймет, что желанию отъезда ответит в точности рано или поздно настоящая жажда возвращения.

Что бы ни прогнало вас из Англии, климат или скука, вы еще и по этой скуке будете скучать. В анг-

лийский быт удивительно втягиваешься, хоть и не перестаешь чувствовать тесноту его и тяжесть. Скука в Англии скучнее всех скук, и, всё-таки, можно примириться с ней, потому что подавляет она не самое главное в нас, не самые глубокие потребности человека. Конечно, передышки желательны; но если с одной Англией мудрено прожить, то всякому, кто сколько-нибудь близко ее узнал, покажется мудрено прожить и без Англии.

Смешное, скучное указать легко; гораздо трудней определить очарованье. Вернее всего, что оно — в меньшем, чем где бы то ни было насилии над человеком, в естественности исторического роста, в любви к органически выращенному, в неискоренимом инстинкте свободы. Печерин писал Никитенке в середине шестидесятых годов: «Я благословляю тот день и час, когда я в первый раз вышел на английский берег (1 января 1845 г.). Двадцатилетним опытом я узнал, что нет на земном шаре страны, где правосудие, истина и христианская любовь господствуют в такой степени, как в Англии. Я просто благоговею перед английской конституциею. Под этим я разумею не ту конституцию, которая напечатана в Блакстоне, но тот живой закон, который столетия начертили на сердцах великодушного английского народа».

Не думаю, чтобы многие из тех русских, что хорошо узнали Англию, затруднились бы подписаться под этими словами.

ОСТРОВИТЯНЕ

В россказнях и сплетнях, что распространяют один о другом европейские народы, сквозит то взаимное презрение, ненависть и страх, то простое чванство и бахвальство, но в рассказах об англичанах проглядывает всегда одно: решительное и несколько гневное недоумение. Черты английского характера не столько пытаются как-нибудь нелестно истолковать, сколько отказываются от всякого истолкования, заранее приписав носителям этих черт какую-то особую непроницаемость, твердолобость и бесчувственность. От благодушнейшего из средневековых летописцев, брата Салимбене из Пармы, объявляющего, что английские монахи как-то не по обычаю всех прочих приветствуют друг друга, когда пьют вино, до поставщиков парижских бульварных пьес, где еще недавно выступал обросший бакенбардами, косноязычный, сколоченный из крепчайшего дерева милорд, — англичанина во все века охотнее всего изображали истуканом. Таким, в нашем детстве, прохаживался он по страницам Жюль-Верновских романов, таким, более зло чем верно, выставлен он в сатирической повести Замятина, таким и по сей день остается облик его в воображении англоманов всего мира, ибо, в погоне за недостижимым совершенством, ни к чему так не стремится англоман, как к тому, чтобы одеревянеть, окаменеть, перестать походить на живого человека.

Салимбене дальше Франции не странствовал и англичане, которых он там повстречал, своим загадоч-

ным "ge bi a vo" (je bois à vous) свидетельствовали в сущности лишь о своем желании объясняться по-французски; но предвзятость, которую он в этом случае проявил, не всегда удается излечить даже и продолжительным пребыванием в самой Англии. Если же она и проходит, то обычно не без следа, а уступая место другой болезни: точно так же, как за сыпным тифом почти по необходимости следует возвратный, представление об англичанине-истукане заменяется образом англичанина-чудака. Образ этот внушает континентальному читателю даже и, по своему истолкованная им, английская литература, высокую человечность которой, очевидную для всякого, ни с каким истуканством примирить нельзя. Величайшую, быть может, из литератур нового времени склонен оценивать он, как собрание книг, написанных чудаками о чудаках, как литературу потомственных оригиналов. Даже Шекспир, особенно для романских стран, пленителен чаще всего лишь как великолепное чудовище. Подражают ему, не понимая; подражают именно непонятному. Недаром, и елизаветинцы, современники его, оказались почему-то по вкусу русским «имажинистам». Недаром, Мильтон (непонятый Тэном) в одном из «жестоких рассказов» Вилье де Лиль Адана упоминается как чтимый, но не читаемый гигант. Недаром, многие из лучших английских писателей почти неизвестны на континенте, тех же, кого знают, узнали ценой невероятного упрощения (да и одеревянения иногда) подлинного их образа. Так уж повелось: Свифт — угрюмый балагур, Стерн — циничный остроумец, английские поэты — диковинные люди, английские романисты — изобразители диковинных людей. Возлюбленный Байрон стал достоин любви, потому что вызвал незабываемое удивление; милый Диккенс дважды мил, потому что герои его вдвойне чудаковаты для тех, кто не узнает в них земляков. Вспомним только, как изобразили Киплинга братья Таро, как у Моруа

описан Шелли: писатель превратился в марионетку, поэт, при всем умении и осведомленности биографа, всё-таки, словно упал с луны. А какого нелепого кумира сотворили себе континентальные уайльдоманы, и каким бездушным зубоскалом обернулся в свое время у Таирова на московской сцене такой живой и человечный автор, как Честертон!

Все эти люди, все эти таланты, уже, в силу своей национальной принадлежности, при всем различии дарований, характеров, времен, имеют общую черту: они все чудаки — «островитяне». Так думают на континенте, и в конце концов для воззрений такого рода можно найти некоторое частичное оправдание. Нигде, как в Англии, — в этом сомнения нет, — личность писателя не очерчивается так всему наперекор, так безповоротно, так безудержно, так жестко. Французские книги словно написаны все людьми, знакомыми между собой, гостями одной гостиной; немецкие — меченосцами одной дружины или посвященными одной мистерии; английские книги написаны людьми, друг другу враждебными или просто чужими, или, вернее, — такими, которые знать друг друга не хотят. Но эту крутую замкнутость в своем творении творца потому и понимают плохо вне Англии, что видят в ней лишь внешнее чудачество (к которому она довольно часто и приводит), и не отдают себе отчета в том, как глубоко она укоренена во внутреннем устройстве английской нации и английской культуры, не видят земли, которая всех вскормила и сроднила, хоть и столь разных — и таких свободных — родила детей. Еще меньше видят, что земля эта — не чужая, а всем нам общая, наша, европейская земля, что национальные черты английской литературы нисколько не отрывают, не отчуждают ее от нас, и что самые черты эти лишь до тех пор будут казаться нам непонятными и чуждыми, покуда подлинный их смысл мы будем смешивать с их внешнею личиной.

Казалось бы, догадаться об этом нам, русским, следовало раньше, чем кому-либо. В серебряный век нашей литературы, накануне революции, английские влияния у нас не первенствовали (хотя и это не оправдывает, конечно, нашего теперешнего неведения); зато всем остальным нашим прошлым мы, вероятно, больше подготовлены к восприятию английской литературы, чем какой бы то ни было другой. Не стоит распространяться о влиянии Стерна, Вальтер-Скотта, Диккенса, о русском байронизме, о том, что мог бы возникнуть русский Шекспир, если бы родился русский Август Шлегель. Есть явление более показательное: величайший русский поэт, из всех европейских литератур, более всего обязан именно английской. Принято, правда, считать, что Пушкин воспитывался на французской поэзии, но это верно лишь в том смысле, что в период, предшествовавший настоящей его зрелости, он был ее невольным учеником. Что такое влияние Парни, Вольтера и Шенье рядом с той красноречивой истиной, что тон и стих «Евгения Онегина» были бы невозможны без тона и стиха Байроновского «Дон-Жуна», что «Борис Годунов» немыслим без Шекспира, как «Арап Петра Великого» и «Капитанская дочка» без Вальтер-Скотта, что «Скупой рыцарь» выдан за перевод с английского, а «Пир во время чумы» почти полностью с английского переведен. Раскройте «Раскаяние» Кольриджа, и вам покажется, что вы читаете по английски «Каменного гостя», до такой степени близки к пушкинским в этой драме и строение стиха, и система образов, и как бы самые голоса действующих лиц, и всё неопределимое в словах течение стихотворной речи.

Это проникновение великого поэта в величие чужой поэзии не случайно, как не случайны история русской литературы и развитие пушкинского гения. Есть внутреннее родство, хотя бы уже в самом отношении литературы к жизни, сближающее Россию с Англией.

В Англии требуют от литературы так же мало «духа геометрии», как у нас, и так же много душевной человеческой насыщенности. В Англии ответственность писателя за свою книгу качественно похожа на ту ответственность, какую привыкли возлагать на него у нас. Именно поэтому, должно быть, во времена всеобщего расцвета европейского романа, русская его форма, всё-таки, ближе всего была к английской. Достоевский в молодости переводил Бальзака, боготворил Жорж Санд и подражал Эжену Сю, однако начал он внутренно всё же с Диккенса. Томас Гарди, по своему мировоззрению, по чувству жизни, очень далек от Толстого, и всё-таки из романистов всего мира родственнее всех ему Толстой. Различий, разумеется, тоже замалчивать нельзя, однако, если вдуматься в них достаточно глубоко, если вычесть неизбежный «местный колорит» и личное несходство в отдельности взятых авторов, то придется отметить одну основную черту, отличающую английскую литературу от всех других литератур, в том числе и от русской, но столь знакомую и родную нам, что мы нередко приписываем ее себе, забывая, что не имеем на то столь же неоспоримого права, как англичане.

Дело в том, что в культурной жизни европейских стран литература не обладает нигде таким не только первенствующим, но почти исчерпывающим значением, как в Англии. Пластические искусства занимают больше места в итальянской культуре, чем искусство слова, а во французской соперничают с ним. С Сервантесом поспорит Веласкес; с немецкой поэзией — немецкая музыка. В России после Петра литература играла огромную роль в национальной жизни, но рядом с ней кто же забудет о русской музыке, об Иванове и Врубеле, об архитектуре Петербурга? В Англии литература — всё; ей изошло или в ней до конца нашло себя английское художественное творчество. Так было не всегда, но с века-

ми литература всё вобрала в себя и всё в себе растворила. Истинно великую архитектуру (и скульптуру, тесно связанную с ней) знала лишь средневековая Англия. Последним великим английским музыкантом был Пёрселль, искусство которого уже неотделимо от театра и от поэтического дара сотрудника его, Драйдена. Из всех английских живописцев новых времен, собственно, лишь Констэбль может претендовать на истинно европейское значение; слава портретистов XVIII века почти столь же преувеличена еще и сейчас, как преувеличена была прежде слава прерафаэлитов. Тяготение к литературе еще сильнее, чем у нас, проглядывает в самом творчестве английских художников. Гогарт, несмотря на свое живописное мастерство, всё же по крови литератор; Рейнольдс с таким же академическим изяществом, как кистью, владел пером; Блек и Россетти были поэтами звуков и слов больше еще, чем поэтами рисунка; друг Китса, Гайдон, писал невозможные картины, но оставил превосходную автобиографию. В Англии, как на шекспировской сцене, одной силой слова творятся горы и моря, венецианские мраморы, звездные небеса, белые статуи в глубине аллей и музыка, доносящаяся из ночного сада.

Резец, орган, кисть! счастлив, кто влеком
К ним, чувственным, за грань их не ступая...

Целомудрие ли особого рода, или какая другая тайная боязнь, но что-то всегда мешало английской творческой душе остаться в плену всепоглощающей музыкальной стихии или отдать все свои силы от законов земного тяготения не избавленным вещественным творениям. Всегда переступала она указанную Боратынским грань, и, переступив, с тем большей любовью и тоской оглядывалась назад, всматриваясь в созданье кисти и резца, прислушиваясь к торжественным органным звукам. Не потому ли в Англии и родился романтизм? Не потому ли английская поэзия и сумела заклю-

чить в себе столько музыки, как никакая другая в мире? Не потому ли греческое и итальянское искусство, вместе со всей той чувственно-телесной жизнью, которая раз навсегда запечатлелась в нем, нигде так жадно не впитывалось литературой, нигде так не обожествлялось поэзией, как в Англии? Нет нигде в мире театра, который, как театр Шекспира, вобрал бы в себя не только всю пеструю человеческую жизнь, но еще и все искусства, не объединяя их в себе, как о том мечтал Вагнер, или, как это было в известной мере осуществлено греческим театром, а *заменяя их собой*, расплавляя их в поэзии. Английская литература — самая богатая из всех литератур именно потому, что в ней всего последовательней проведена объединяющая роль, присущая вообще словесному искусству. Но, соединяя в себе основные начала всех искусств, поэзия уединяет поэта гораздо больше, чем бывает уединен в своем искусстве живописец, зодчий или музыкант. Истинный островитянин своего острова, Робинзон своей собственной души, английский писатель, английский поэт, — да и англичанин вообще, — потому и представляется нередко чудаком, оригиналом и даже каменным каким-то изваянием, что он всецело погружен в свой внутренний мир, и что в одном этом внутреннем мире, одним лишь обращенным в себя вторым зрением умеет он видеть то, что дано в красках и образах переживать, в чем позволено терять себя другим художникам, другим, рожденным не той землей, не той историей воспитанным народам.

ВЕРНОСТЬ ПРОШЛОМУ

В исторической жизни любой страны, наряду с силами обновления и перемены, действуют силы устойчивости, привычки, верности обычаям; но, кажется, нигде действие их не выступает так отчетливо, так очевидно, как в истории и в каждодневной жизни Англии. Британский традиционализм не партийный лозунг и не временная идеология: у всякого англичанина он «в крови», всякий англичанин в большей или меньшей степени традиционно мыслит и поступает, даже когда он этого не сознает, даже когда он считает себя вольнодумцем и ниспровергателем престолов. В том кризисе монархии, что привел к отречению Эдуарда VIII-го, победила именно традиция, и притом двояким образом: английские нравы одержали победу над международным отсутствием нравов; монархическая идея победила личную привязанность к популярному молодому королю. И во всех английских революциях, видимых и невидимых, давних и недавних, если прошлое и бывало побеждено, никогда оно не оказывалось опозоренным, отброшенным в груду мусора, никогда не доходили сыновья до прямого издевательства над отцами.

О предании, о преемственности в Англии говорить не любят: в них верят молча. Никто не защищает их так, как это делается на континенте; их не противополагают новшествам, а самые эти новшества незаметно приспособляют к ним. Английская традиция есть прежде всего ощущение и требование непрерывности, исторической последовательности. Непрерывность не исключает изме-

нений: она их предполагает. Не изменяясь, нельзя жить и потому нельзя продолжить прошлое. Непрерывность устанавливается не путем возвращения назад и не топтанием на месте; она не остановка, а движение. Принцип непрерывности столь же противуположен реакции, как и революции; и самое понятие реставрации для англичанина совпадает с возвратом к однажды нарушенной непрерывности и последовательности. Сохраняя изменять, изменяя сохранять: таков основной закон английской жизни. Из этих двух формул одна больше подходит для консерваторов, другая — для либералов или их наследников из рабочей партии, но обе в сущности означают одно и то же, и вот почему партийное разделение в Англии лишь относительно и непохоже на ту глубокую несовместимость политических взглядов и психологий, которая на континенте противополагает одни партии другим. В политике этот закон действует тем более непререкаемо, что он отнюдь не принадлежит одной лишь ей. Нет такой области английской культуры, где нельзя было бы проследить его влияния. Сохранить прошлое в настоящем, сохранять его для будущего — такова постоянная воля английского народа. И снова надо сказать: сохранение это невозможно без последовательного ряда перемен; но оно всё же первенствует над всеми переменами.

Английский язык — наиболее отошедший от первоначального индо-европейского уклада, наиболее развитой из всех европейских языков, как в отношении фонетики, так и морфологии и синтаксиса. И тем не менее, этот же самый язык обладает самой устарелой орфографией в мире, самой непоследовательной и нелогичной, так что нигде ребенку не бывает так трудно выучиться грамотно писать на собственном языке, как в Англии. Это противоречие легко объяснить, если принять во внимание, что звуковые и грамматические изменения языка бессознательны и непрерывны, тогда как

изменения орфографии предполагают сознательную реформу, на которую англичанам не легко пойти. Точно также в области словаря можно заметить, что слова, заимствованные из латинского или старо-французского языка, очень часто сохранили в английском языке свой первоначальный смысл, тогда как они его значительно изменили во французском языке или в других языках, совершивших те же заимствования в ту же эпоху. Не удивительно, поэтому, что привычные старые слова часто и поныне служат в Англии для обозначения понятий самых современных, так что путешествовать в автокаре называется еще ездить на перекладных, а слово автомобиль существует только в Соединенных Штатах: в Англии автомобиль называется словом, которое можно перевести «повозка» или «экипаж».

Пример архитектуры еще более показателен. С тех пор как готический стиль акклиматизировался в Англии, он приобрел там устойчивость, неизвестную в других странах. Его история в течение тринадцатого и двух следующих веков заключается в медленном приспособлении к самым глубоким инстинктам и потребностям английской души, так что, быть может, именно поздняя готика, так называемый perpendicular, а потом Tudor style, есть наиболее английская ее форма, не уступающая (в противоположность Франции) раннему готическому стилю, еще не совсем усвоенному английскими зодчими. Этот, чисто английский готический стиль очень явственно сквозит и позже в архитектуре эпохи Елизаветы и Стюартов, стремящейся подражать классическим или после-классическим европейским образцам. Церкви, построенные Христофором Реном, университетские колледжи XVII или XVIII века и вплоть до эллинизирующих построек братьев Адам, сохраняют, несмотря на все свои портики и колонны, чувство пропорций и общий вкус, ничего не имеющий общего со вкусом Возрождения или стилей, происхо-

дящих от него. Но что всего более удивляет, это постройки конца XVIII и первой половины XIX века, созданные в духе, так называемого, готического возврата: они нисколько не похожи на мертвенные стилизации, которые сходная идеология наплодила в столь удручающем количестве на континенте. Лондонское здание парламента совсем не напоминает церкви Виолле-ле-Дюка, и даже некоторые цветные стекла середины XIX века, не достигая, конечно, совершенства средневековых, всё же далеко оставляют за собой всё то, что в ту же эпоху делалось во Франции или в Германии. Дело в том, что возрождение английской готики вовсе не было искусственным возвратом к формам, давно утраченным: эти формы еще не были мертвы, и тем менее был мертв дух, оживлявший их в течение веков и остававшийся до конца духом английской архитектуры.

В литературной области, точно также, изменения были менее внезапны и менее решительны, чем в других странах. Переход от Средних веков к Возрождению, от шекспировского барокко к классицизму, от XVIII века к эпохе романтической поэзии, там совершался каждый раз гораздо более спокойно и мирно, чем в остальной Европе. Уже Малэрбу был совершенно чужд Вийон, но Чоусер был еще живой силой в эпоху Шекспира, чей театр гораздо ближе к мистериям и фарсам Средних веков, чем театр Корнеля или Расина. Классический вкус Драйдена, рационализм Попа не заставили их судить о Шекспире так, как о нем судил Вольтер, презиравший Данте и Ронсара. В разгар романтизма Байрон оставался верен Попу, а Кольридж совсем не был склонен презирать своих предшественников предыдущего столетия, которые, впрочем, в отличие от своих континентальных современников, сами во многом содействовали пришествию романтизма. Через все перипетии литературной истории традиция в Англии оберегалась и жила. В ней, правда, можно различать

течения более или менее противоположные, и каждая эпоха выбирает в прошлом то из этих течений, которое ей наиболее соответствует, не забывая, однако, и не презирая остальных. Романтики обращаются преимущественно к елизаветинскому времени, но не пренебрегают Чоусером или Мильтоном. Наши современники особенно высоко ставят Драйдена, а также Донна и его учеников, «метафизических» поэтов после-шекспировской эпохи, но это не значит, что они начисто отвергают романтиков или современников Шекспира. Борьба идет в порядке предпочтения, а не абсолютного да или нет.

То, что верно для вершин культуры, верно и для того, что ее связывает с каждодневной жизнью и для самой этой жизни. Все знают, какое изобилие древних обычаев и форм удержалось в Англии до нашего времени. Система мер и весов, несмотря на крайнюю ее неудобность, так, повидимому, и собирается увековечить древне-германскую систему, еще гораздо более запутанную, чем наша русская или та французская система, которую отменила революция. Монета, под именем шиллингов и пенсов, остается верной солидам и динариям Карла Великого. Профессора и студенты во всех торжественных случаях надевают одежду XVII века; судьи и адвокаты носят пудреные парики XVIII столетия. До сих пор существует пост «Стража Пяти Гаваней» (Warden of the Cinque Ports), хотя сами эти гавани уже не несут никаких обязательств перед Короной. До сих пор в ходу правило, не позволяющее члену парламента отказаться от исполнения своих обязанностей иначе, как принимая звание чильтернского сотника (стьюарда), которое уже в течение веков ничему реальному не отвечает. И точно так же, как в эпоху Завоевателя или Иоанна Безземельного, герольд, при вступлении на престол нового короля, вызывает на поединок всех тех, кто отрицает его право на престо-

лонаследие, причем никогда никакой уличный зевака не вздумает принять этот вызов, чтобы «разыграть» представителя власти и посмеяться над ветхостью обычая. Сохранение старинных обрядов, старинного языка (вроде того невероятного судебного жаргона, который возник из порчи англо-нормандского наречия), старинных костюмов и церемоний, не есть вопрос живописности и забавности; это почти вопрос национальной чести.

Любовь ко всему этому предполагает привязанность к старому укладу жизни, к давним привычкам, но еще характерней для Англии решительное нежелание как-нибудь внешне эти привычки закреплять, этот обычай превращать в закон. Однообразие английской жизни и английских нравов объясняется не принуждением и даже не обязательством, свободно на себя принятым, а врожденным сходством вкусов и потребностей, в котором даже не отдают себе отчета, не говоря уже о фиксировании всего этого в письменной форме. Англия, как все знают, единственная великая нация, не обладающая ни писанной конституцией, ни уголовным, ни гражданским уложением, ни уставом судопроизводства. Английское право есть право обычное — живое предание, вечно сохраняемое и вечно изменяемое. Незакрепленность его именно и позволяет неприметно и постоянно его изменять, в то же время полагая его неизменным. Англичане предпочитают никогда не разрывать с прошлым, но они не позволяют этому прошлому застывать, обростать корой, которая мешала бы естественным и необходимым изменениям. Английская литература развивалась более постепенно и спокойно, чем французская, но никакое учреждение, подобное академии, основанной Ришелье, никогда не стремилось помешать свободе ее развития. Изменения, внесенные эпохой Кромвеля, были менее радикальны, чем те, что проистекали из французской революции, но и реставрация Стюартов была ме-

нее реакционной, чем реставрация Бурбонов. Перемены происходят в Англии исподволь: меняются отдельные пункты, пусть иногда и чрезвычайно важные; старую форму при этом стараются сохранить. В английском кабинете есть два министра без портфелей, но их должности приурочены к старым, давно ничего реального не означающим постам лорда хранителя печати и министра, ведающего делами герцогства Ланкастерского. Лондонский лорд-мэр избирается до сих пор представителями ремесленных корпораций, носящих архаические французские названия, что было бы совершенно нелепо, если бы на самом деле все эти цехи дубильщиков и цырюльников не были в действительности организациями крупной торговли, существующими, главным образом, для целей благотворительности, и которым вполне пристало избирать должностное лицо на почетный пост, занятие которого связано с огромными расходами и доступно лишь самым богатым гражданам Сити.

Сохранение непрерывности и последовательности требует величайшего терпения и огромного упорства. Иностранные наблюдатели английской жизни никогда не переставали удивляться тому необыкновенному искусству, с которым этот народ воздвиг свой политический и социальный строй, — лучше сказать, даже не воздвиг, а взростил, как опытный садовник или мудрый воспитатель. Конечно, судьба благоприятствовала этому. Последняя битва на английской почве произошла в 1745 году, и то столкновение это было не столь уж крупным и затрагивало лишь династический интерес. Тем не менее, перед Англией стояли всегда достаточно трудные задачи, и она всегда умела их разрешать с величайшим мужеством, с величайшим напряжением воли и, вместе с тем, с такой готовностью к полюбовному соглашению с противником, которой другие народы могут только позавидовать. Англии не понадобилось никакой революции, чтобы за последние сто лет перестроить всю

свою общественную жизнь. Английская история показывает, что завет Вольтера (в заключении «Кандида») «обрабатывать свой сад» может иметь более глубокий смысл, чем это предполагал Вольтер. Ничего другого, можно сказать, Англия и не делала. Она обрабатывала свой сад, она подстригала свой газон, и даже не повсюду еще заменила его железобетоном...

В Оксфорде из поколения в поколение передают рассказ об американском богаче, пораженном дотоле невиданной им густотой и ровностью газона в саду одного из колледжей. На нетерпеливые его расспросы садовник спокойно отвечал: «Посадите траву, поливайте, подстригайте ее пятьсот лет, и ваш газон будет нисколько не хуже нашего».

ЛОНДОНСКИЕ ВОСКРЕСЕНЬЯ

Каждую субботу, ровно в одиннадцать утра, к неуклюжему дому на безлюдной улице не слишком отдаленного от столицы городка подъезжает оркестрион, запряженный низкорослою кобылкой; бородатый мужчина в куртке с поднятым воротником угрюмо поворачивает ручку, и надтреснутый вальс дребезжит, старательно разрезая сонливую, пасмурную тишину. Вращается валик, с трудом выбрасывая вверх слежавшиеся звуки потрепанной мелодии; расставаясь вприпрыжку с машиной, лошаденкой и бородачом, они ширятся, смелеют, заполняют всё уличное пространство, прижимаются к стенам, доползают до верхнего этажа; здесь в застекленной клетке под стеклянной крышей пишущий за конторкой клерк поднимает голову, переглядывается с соседом, на минуту кладет перо: штраусовский Синий Дунай возвещает ему свободу. Через час в густой толпе писарей, счетоводов и рабочих он протискается в загроможденную велосипедами подворотню, выйдет на улицу, неузнаваемо оживленную теперь, зайдет ненадолго домой и, наспех чего-нибудь перекусив, опять в толпе, направится к вокзалу, станет в очередь у кассы, где продают обратные билеты: до утра понедельника он — как все, свободный человек.

Поезд тронулся, и вот уже вьется среди порыжелых холмов, оголенных деревьев и размытых дождями декабрьских полей. С полдороги начинаются рельсы и рельсы, кирпичные стены, трубы, угловатые фабричные корпуса, рабочие поселки с домами, вытянутыми по

ранжиру, где мелькают всё те же, да те же закоптелые балкончики, крылечки, переплеты оконных рам.

Пока сквозь нескончаемые предместья паровоз проберется к городу, пойдет дождь и начнет смеркаться. Под стеклянным вокзальным небом зажигают белесые фонари. После глухого грохота колес, кажутся резче городские шумы. Вереница старомодных таксомоторов тянется вдоль подъезда; но лучше, минуя ее, выйти на площадь и сразу окунуться в пахнущую камнем и железом влажную лондонскую мглу. Не успело стемнеть — и день уже забыт; субботний вечер — это ночь на воскресенье. Фонарные лучи пронзают мелкую сеть дождя, зияют витрины просветом в нездешние миры, торгуют цветами в электрической пестрой полутьме, многоцветные афиши восхваляют зиму в Египте и раннюю сицилийскую весну, на склизкой бурой стене синеет залив, сверкают гостиницы Монако, и на весь мир прославленный игорный дом блещет бумажным мрамором. Погружаешься в улицы, и улицы тебя уносят, чем дальше, тем всё быстрей и быстрей. Приезжего омутом втянет пятиэтажный, с музыкой ресторан и, насытив, выкинет опять на мокрую панель, где шаги его сами собой направляются в ближний кинематограф или на сияющую нестерпимыми огнями театральную Шефтсбери авеню. Усталый возвращается он после полуночи в дальнее жилье по нескончаемым улицам, сопутствуемый бесчисленными фонарями. И так мертвенно светят они, о таком одиночестве беседуют с прохожим, что хочется потушить их и навсегда провалиться с ними в непроницаемую, в кромешную городскую тьму.

Просыпаешься — и как поражает эта размеренная тишина, эта пристойная пустынность улиц. Крыльцо с колоннами, три ступеньки, и вот, куда ни глянь, под трезвым утренним небом — всё такие же кирпично-красные трехэтажные дома, такие же ступеньки и ко-

лонны, и дверные ручки, такой же повсюду превосходный, но у всех одинаковый уют. Зажиточные эти кварталы не богаче фантазией, чем бедные, и для всех один и тот же заповедный седьмой день, пустоватый, чинный и достойный. Всё закрыто: аптеки и музеи, библиотеки и кондитерские; только, опустив монету в автомат, можно раздобыть почтовую марку или папиросы; только всё утро пробродив по выметенным воскресным тротуарам, можно понять, что такое это необозримое скопище человеческих жилищ, упорядоченное не циркулем и линейкой, не волей великого строителя, а однообразием самих веками установленных потребностей; чередованием жизней, наслоением смертей. Если не заблудиться на улицах, похожих одна на другую, не перепутать скверов — прямоугольник деревьев, обрамленный прямоугольником домов — можно с запада на восток, минуя оазисы парков и лагуны круглых площадей, пройдя вдоль тысячи тысяч опущенных железных штор и молчаливо-ненужных вывесок, перекочевать, наконец, к самому сердцу этой праздничной пустыни. До завтра оно мертво. Священнослужители покинули Банк и Биржу, затихло молитвословие пишущих машин, нет толпы, еще вчера питавшейся хлебом и вином тех цифр, что пишут мелом на доске, стирают и выписывают снова. Вместо огромных автобусов, цвета бычьей крови, одни лишь мальчишки, сыновья величественных швейцаров, на роликах снуют по Ломбард-стрит. Скоро исчезнут и они; только гранитные фасады вдоль опустелой мостовой будут до вечера глядеть друг другу в глаза и поблескивать тяжело черными огнями зеркальных окон.

Сегодня не писец на доске, а проповедник белою рукою набрасывает в воздухе уверенный чертеж всеми признанного нравственного закона. В соборе св. Павла, в Вестминстерском аббатстве торжественно раздаются высокие учительные слова. Им предшествует и их за-

вершает дружное хоровое пение. Поют везде на один лад и в католических, и в протестантских храмах всех исповеданий. Почти повсюду полно, но для опоздавшего охотно потеснятся на скамье и дадут заглянуть в молитвенник, если свой он оставил дома. Есть удовлетворение в том, что все вокруг так очевидно находятся в столь превосходном расположении духа, хотя нельзя не понять, что этим и исчерпывается для многих смысл их пребывания здесь, как о том свидетельствуют усилия проповедника ничем не потревожить веками завещанный обычай воскресного благочестия и благополучия. Правда, если в Вестминстерском аббатстве и не молятся слишком горячо, то всегда и за всех возносит молитву сам этот древний храм — всем своим прошлым, своей архитектурой, каждой могильною плитой. Никак не уподобить его капищу «Христианской науки», недавно построенному в Челси и похожему на зал кинематографа. Здесь тоже — без креста, без единого евангельского текста на стенах — происходит служба: попозже и с бóльшим комфортом, чем где-либо. Нарядные девицы раздают программы и усаживают посетителей в глубокие откидные кресла, расположенные восходящими рядами и обитые красным бархатом. На эстраде — две кафедры: с одной мужчина читает тексты из Священного Писания, с другой женщина, чередуясь с ним — отрывки из писаний миссис Эдди. Внимают всему этому и подтягивают заключительный хорал необыкновенно маститые голоса, принадлежащие людям, вполне способным затратить немалые средства на то, чтобы, не проходя сквозь игольное ушко, со всеми удобствами, кратчайшим путем обрести исцеление болезней и наследовать Царствие Небесное.

Перед полуднем, по окончании церковных служб, улицы становятся оживленней. Приезжий, если он не отправился послушать бродячих ораторов в Гайд-парк, неизменно в блужданиях своих повстречает какую-ни-

будь процессию из тех, что в этот час по всем направлениям пересекают город. Маршируют пожарные и городовые, шествуют корпорации граждан, сражавшихся за отечество, стекаются к Уайт-холлу женщины с младенцами на руках, привороженные красными мундирами конногвардейцев, и тут же, по направлению к памятнику убитым на войне, движется длинной вереницей с музыкой, флагами и цветами отряд Армии Спасения: старые девы, школьницы, резвые девицы, в нарядах, соответственных чину и летам. На Трафальгарской площади довольно густая толпа слушает проповедника, взгромоздившегося на пьедестал Нельсоновой колонны. Он размахивает руками, потрясает Библией, вопит, топает ногой, говоря о собственной греховной жизни и покаянии, призывая покаяться всех во грехе живущих христиан. Слушатели пожимают плечами, но он разгорячается всё больше: нет, нет, — кричит он, — не шутите с диаволом; грех, это не просто плюнуть и растереть; тут он и в самом деле плюет на черный переплет священной книги и растирает рукавом плевок. Раздаются смешки, но он, не смущаясь, продолжает площадную свою исповедь. Вот он кончил, и его уносит уже автомобиль куда-нибудь на другую площадь, к другой толпе, вот туда, может быть, где нет ни души, но еще не исчез запах рыбного рынка, или подальше, где выстроились по тротуарам любители военной музыки встречать приближающийся оркестр. Высоко взлетели палки барабанщиков, раздался терпкий, набивающий оскомину звук флейт, запестрели мундиры, тростью взмахнул офицер, и вот уже раскидисто шагают солдаты по черноватой улице, близ Тоуэра.

В час открываются музеи. За вялой колоннадой Национальной галлереи, чей купол непочтительно прозван перечницей, открываются сокровища и чудеса: картины, великолепные картины, ревниво охраняемые сияющим стеклом, где воскресный посетитель слишком

часто находит отражения воскресных лиц с написанными на них чванством или скукой. Еще потерянней будет он блуждать в огромных залах музея Виктории и Альберта, где есть ресторан, вроде вокзального буфета, и где бытуют персидские ковры и картоны Рафаэля, мейссенские статуэтки и китайские шелка, бодисатвы и распятия. Но всего вероятней, предпочтет он лишний раз спугнуть голубей под черным портиком Британского музея. В зимние дни, когда не хватает солнечного света, здесь зажигают мутно-молочные электрические шары, и Парфенонские мраморы от них начинают казаться призрачными, неживыми, — такими сиротливыми и серыми, что если силой воображения не воскресить их в собственной душе, может померещиться, что они превратились в копии самих себя, в бледный осколок своего величия. Нет, лучше уж уйти в чужое, в Египет или Вавилон, или дальше еще, поднявшись во второй этаж, окунуться в скрежет зубовный и плач первобытного колдовства и людоедства. В страшном мире чужой веры и чужих искусств бродят одинокие ротозеи и вздрагивают невольно, увидя в витрине, среди оскаленных масок литого золота и усыпанных изумрудами змей Кветцалкоатля, сверкающий впадинами глаз и провалом носа, неистребимый, торжествующий, мерзостно-прозрачный череп из горного хрусталя.

Звенит колокольчик, скрипя затворяются двери, скоро и дню конец. Но час, что пришел теперь — лучше всех, глубже всех; не его ли предрекла вчера глупая утренняя музыка? Нет ничего прекрасней и грустней предзакатного сияния, преображающего город. В четыре часа, в Петербурге, на набережной, зимой, ложится тень на розоватый снег, бесшумно скользят полозья, чуть вспыхивают фонари, и в окнах Зимнего Дворца, как в каждом встречном лице, светит отблеск гаснущего неба. Париж над рекою пронзают закатные

лучи; разрываются тучи, чернеют островерхие мансарды, изгибают спину мосты, тусклой ржавчиной отсвечивают башни, и кажется, оба острова, один за другим, снимутся с якоря сейчас и отплывут в самую глубь заката. Но еще пустынней и огромней беспощадный каменный мир, и улыбка неба еще сладостней вот здесь, среди скудных деревьев Лестер-сквера. Тьмы воробьев чирикают на голых ветвях; если палкой постучать о ствол, они снимутся всей стаей, черными точками усеют побледневшую воздушную голубизну и минуту спустя прилетят обратно. Когда выходишь на Пикадилли, слабый свет еще струится с высоты на грузные ящики домов с какою-то застенчивою лаской. Сейчас он потухнет, и тогда останется только брести к вокзалу, на вагонной скамейке уползать во тьму, думать о подворотне с велосипедами, о конторке под стеклянной крышей и на всю неделю, а то и на всю жизнь сохранить в душе эти нежные лондонские сумерки.

ДРЕВНИЙ ЗАПАД

Над песками и травами, над пустынными серыми островами, над безбрежным разливом гребнями изрытых вод распростерся такой необъятно-широкий пылающий закат, что, кажется, всё в нем сгорит, что еще может гореть: паруса вдали, рыбачьи дома на берегу и последний след того, что здесь некогда было. Но вот, еще не нагляделись глаза, а уж меркнет его погребально-победный огонь, остывает пурпур, бледнеет ржавчина и кровь, небо над ним становится болезненно прозрачным, и унылой золой стелется сумрак по земле. Это всемирное сиротство, когда ушел день и еще не вернулась ночь, ни одному краю в мире так не сродни, как этим нежилым скалистым берегам, поросшим папоротником, вереском и мохом, изрезанным бухтами, изъеденным соленою волной, вечно омываемым ветром с океана. Средиземное море — материнское лоно Европы, и когда смотришь с крутого берега вниз в его солнцем пронизанную глубь, кажется, что видишь те изумрудные и пенистые недра, в которых некогда родилась ее душа; но тут, на атлантической ее кайме, в дожде и тумане, или вот в этот час между светом и тьмой, когда спадает покров с ее довременной наготы, совсем другие мысли идут на ум и другая восстает, Бог знает из каких глубин, смутная, плесенью покрывшаяся память. Все, кто жил и живет на самом западе Запада, на «краю земли», знают ту беспричинную грусть, похожую на зов издалека, которой португальцы дали особое имя «saudade», но которая свила себе такое же

прочное гнездо и в норвежских фьордах, и на зеленом острове Эйре, и в каменистой Бретани, и на забытых берегах старого дикого Уэльса, особенно тут, в самом глухом его углу.

Диким назвал его Джордж Борроу скоро уж век тому назад, диким он остался и сейчас, несмотря на уголь Кардиффа и на универсальные удобства, нарядившие весь мир во что-то среднее между арестантской курткой и больничным халатом. На юге гудят гудки, — или молчат, потому что нет работы; на севере Сноудон служит домашним Монбланом для начинающих альпинистов, и дачники населяют гостеприимный остров Энглси; но на западе тянется слабо заселенная береговая полоса, становящаяся особенно скалистой, извилистой и безлюдной в Пемброкшире. Здесь, в двадцати верстах от железной дороги, давно превратившийся в деревню старый град святого Давида, так и не сделался снова городом. Любители морского купанья и лазанья по скалам приезжают сюда из Англии на автомобиле и живут неделю, другую в одной из окрестных деревень, ища уединения и не мешая находить его другим. По узкой тропинке, продираясь сквозь колючий кустарник, можно спуститься в бухту, — и ее горизонтом будет исчерпан мир. Бухт здесь много, можно менять их каждый день, каждое утро с другого берега выплывать к тому же морю. Наверху, на версты и версты, всё голо, всё открыто ветру, нет ни одного дерева, только папоротник, камень да трава. Внизу шумят волны, морские птицы гнездятся в расселинах скал, то базальтовых черных, то лиловых, из того прекрасного камня, что пошел на постройку собора и епископского дворца.

Когда-то паломники стекались к ним в ложбину по узким улицам взгроможденного над ними города, там, где теперь домишки, огороды, пустыри. Больше тысячи лет рака святого Давида была одной из главных свя-

тынь страны, и к титулам английских королей, хотя уже пять веков не заезжали они сюда, принадлежит титул каноника его храма. От дворца остались развалины, поражающие богатством отделки и размахом замысла, а к собору прилепили тщедушный новый фасад, но внутри не тронули могучих, норманнами поставленных арок и замысловатых узоров деревянного резного потолка. Отсюда до моря не меньше получаса ходьбы, но святому Давиду молились рыбаки и мореходы, из морского камня построили его дом, и кажется, что от входа к алтарю он пронизан ветром и что гул органа в его стенах переходит в гул морской волны.

***

О кесаре Констанции Хлоре, перед смертью отправившемся в Британию, панегирист говорит, что он «восхотел увидеть незакатные дни нашего мира раньше, чем лицезреть в Елисейских полях сияние вечности». Медаль, найденная в Аррасе, воздает ему хвалу за то, что он вернул Римской империи «вечный свет» — всё те же незакатные дни гипербореев. Витиеватая фраза позднего ритора и лапидарная надпись на медали заключают в себе нечто большее, чем их непосредственный поэтический смысл: свидетельство о том, что в сумерках древнего мира еще теплилась память о таинственном древнем Западе, окончательно померкшая лишь с победой христианства. «Redditor lucis aeternae», — это последний раз слышится голос средиземноморского классического мира, создавшего миф, или сохранившего предание, о затонувшем материке, мира, которому снились на западе острова блаженных и золотые яблоки Гесперид. Не иначе, как волшебными должны были казаться ему эти дальние атлантические берега, где мы бродим теперь, наступая на полустертые следы другого, прочней забытого, глубже похороненного мира.

В третьем тысячелетии до нашей эры, живший на

этих берегах неведомый народ создал культуру, распространившуюся на юг вдоль побережья Африки и на север до шотландских островов. Главные памятники ее — мегалитические сооружения Андалузии, Португалии, Бретани, Англии; Антекера и Локмариакер, Карнак и Стонэндж. Эти куполообразные гробницы, крытые галлереи, дольмены и менгиры современны вавилонскому царю Хаммураби и двенадцатой египетской династии. По величию и смелости замысла, в эти времена, с ними только и могут сравниться египетские пирамиды. Правда, мегалиты немы, но и без письмен свидетельствуют они о высоте создавшего их духа и о непреклонной воле их строителей. Недавно было доказано, что часть огромных камней, из которых состоит стонэнджский первобытный храм, была доставлена как раз отсюда, с холмов западного Уэльса, из Пемброкшира, хотя и до сих пор теряются в догадках, каким образом мог быть проделан этот более, чем двухсотверстный путь и зачем понадобилось из таких дальних мест волочить столь тяжелую поклажу, туда, на равнину Сольсбери, в самый ее центр, откуда чередой широких, мягких ступеней она начинает спускаться к морю. Самое удивительное, впрочем, даже не это долгое путешествие, и не то, что храм служил еще чем-то вроде солнечного календаря, а как раз самый выбор места для него, лучше всего свидетельствующий о том, что циклопические сооружения эти ничем другим и не могли быть, кроме храмов. Этим поражает Стонэндж, когда смотришь на равномерно окаймляющую его линию горизонта и на синий купол неба, в солнечный день покрывающий его; но еще более поражает этим другой, менее огромный мегалитический круг близ Кезика в английской «стране озер», где место выбрано с таким безошибочным расчетом, что, находясь в центре круга, видишь себя окруженным не только хороводом камней, но и величественной цепью холмов, в равном отдалении

со всех сторон замыкающих чистую окружность горизонта. В этом высоком творении первобытного человека впервые дан образ того, что в иные времена будет названо собором. Зодчий еще обходится без архитектуры, ему достаточно выбрать и подчеркнуть нечто найденное им в самой природе, но вдохновение его уже исходит из того глубокого переживания пространства, из того молитвенно-хорового чувства, без которого и в будущем не был задуман ни один собор, простирающий к небу башни, возносящий к нему своды, ни один достойный родившей его веры языческий или христианский храм.

Однажды летом четыре озорника, ученики соседней авиационной школы, отпраздновали ее окончание тем, что пробрались ночью к стонэнджским камням и вымазали их зеленой краской, той, что красят заборы и садовые скамьи. Если бы веселые юнцы умели в них видеть нечто большее, чем археологический курьез, они отказались бы от своей затеи; но этому не археология могла бы их научить, а лишь привычка к созерцанию, всё трудней приобретаемая современным человеком. Сквозь тысячелетия эти камни никакой внятной вести не принесли. То, что они говорят, уже нельзя понять, но если прислушаться, даже не к ним, а к земле, на которой они водружены, это можно ощупью и как бы в полутьме почувствовать. Когда здесь, на пустынных уэльских берегах, встречаешь одинокий менгир, — как неразгаданный метеорит, или обломок сказочного кораблекрушенья, — всё слегка меняется кругом, точно под тайным веянием, хоть и чужой, и непонятной, а всё же человеческой души. И даже души европейской, первой, едва ощутимой души Запада, чей слабый зов заглушен другим, полуразвеянным, как и он, но всё же ясней ощутимым зовом.

Тот же ветер пролетал над теми же водами и островами, когда Давид и братия, построив давно ис-

чезнувший скит, разбрелись по окрестным деревням проповедывать язычникам еще не слышанное ими слово. Было это в тот век, когда Юстиниан записывал римский закон и закладывал храм Премудрости Божией в городе Константина; но от морской лазури Золотого Рога не много доплывало вестей в эту серую северную зыбь, так что в краях омываемых ею, еще равномерно текла первобытная нетронутая жизнь, и только в песне кельтского пастуха уже трепетала, должно быть, та грусть, уже рвалось на волю то ненасытное воображенье, которым его племя будет отмечено во все века.

Немного позже, ирландский остров зацветет своим затейливым цветеньем, станет ненадолго первой страной Запада, посылающей в Британию, Галлию, на Рейн и до самых Альп своих проповедников, начетчиков и несравненных мастеров книжного письма и хитросплетенного красочного узора. Тогда проснется и весь родственный островной и прибрежный мир, создавший огромный запас поэтических чувств, образов и сказаний, тех, что дошли до нас переодетыми в чужеземное платье и на второй их родине звались «matière de Bretagne». Какая часть клада принадлежит первой родине, какая второй, этого в точности сказать нельзя; но клада не было бы вовсе, если бы камни и волны, ветры и закаты не внушили людям, жившим на этих берегах, той жажды, той рождающей звуки и образы тоски, что не заглохла еще и в самых дальних отголосках их творений. Не будь этих древних племен на западной грустной земле, мы не знали бы самой пронзающей повести о любви, какая только есть на свете, и не было бы у нас ни чистого сердцем Парсифаля и его святой чаши, ни короля Артура и рыцарей Круглого Стола; и Паоло и Франческа, уносимые адским вихрем, не вспоминали бы о поцелуе Ланцелота и Гиневры, и о том, как читая книгу, где рассказано о нем, побледнели их лица и встретились глаза, так что в тот

день они уж больше не читали. Но всё это было создано, всё это стало нашим достоянием навек, и бродя по этим голым берегам, кажется, что, если достаточно всмотреться в серую водяную даль, можно различить на горизонте тот корабль, на котором плыла и не успела доплыть Изольда к умирающему Тристану, и который всё еще странствует по морским просторам, навсегда подняв широкие черные паруса.



Безветренной ночью здесь так тихо, что, кажется, в целом мире нет такой глубокой тишины. Когда все уснут, надо бесшумно спуститься по лестнице и, выйдя на крыльцо, неслышно затворить за собою дверь. Нигде не залает собака, никто не пройдет по дороге, ведущей к берегу. Она лежит открытая, прямая, в легком тумане, просвеченном луной, и сама светится ровным и каким-то кротким светом. Надо миновать последние дома деревни и тогда услышишь разве лишь тихое звяканье медных колокольцев и встретишь двух коз, щиплющих траву. Дорога стелется по каменистой равнине, кое-где поросшей низким кустарником; с нее надо свернуть и пойти по тропинке, выходящей к морю. Скалы, в смягченном туманом лунном свете, более плавно, чем днем спускаются к воде. Снизу идет легкое дуновение тепла и по временам волна всплескивает чуть слышно. Если выбрать себе место, где-нибудь у приземистой часовни, что горбиком легла на хребте береговой скалы, можно долго сидеть не шелохнувшись, соединясь с безмолвием всего кругом. На этом кладбище забытого былого, где не осталось и надгробных плит, всё-таки что-то нашоптывает тебе о дальних судьбах западного мира, еле внятным лепетом твердит о жизни, которой еще и ты живешь. И когда отвернешься, наконец, от этих образов, уносящихся в туман, встань, повернись назад: ты увидишь прямо пред собой грустное, и такое прекрасное еще, постаревшее лицо Европы.

IV

Я возмужал среди печальных бурь.
П у ш к и н.

КАМЕНЩИК РЕВОЛЮЦИИ

> Каменщик, каменщик в фартуке белом,
> Что ты там строишь, кому?
>
> Валерий Брюсов.

Этот каменщик не строил, он только разрушал. Занятие это было двояко-символическим: он разрушал не что-нибудь, а Бастилию, воображаемое воплощение старого режима. Но и то обстоятельство, что после 14 июля он больше ничего не строил, тоже довольно выразительно. За участие в штурме королевской, плохо защищенной крепости, получил он, подобно другим, парадную одежду, доброе ружье и саблю, с рукоятью, украшенной изображением бастильских башен. Случилось ему за время революции поживиться и кое-чем иным, но, в конце концов, революция же его и развратила и разорила.



Под вечер, в половине шестого, Бастилия была взята. Ключи ее были переданы двум лицам: унтер-офицеру, ставшему в результате столь блестящей операции дивизионным генералом, и владельцу прачешной, тоже произведенному в генералы и руководившему при Наполеоне убийством герцога Энгиенского. Среди победителей, ворвавшихся в крепость, был человек среднего роста и незначительной наружности, обращавший, однако, на себя внимание крайним своим рвением и

восторгом. Он тотчас взобрался на одну из башен, оглядел опытным взором огромную уже неживую глыбу крепости и сразу же оценил всю выгоду, материальную и иную, какую представлялось возможным из этой совокупности камней извлечь. Был он каменщик, ставший подрядчиком по строительному делу и звали его Пьер-Франсуа Паллуа.

Ему было тогда 34 года и был он человеком состоятельным, даже богатым, имел собственный выезд. В последние годы до революции Париж отстраивался с небывалой быстротой, отчего каменщик и стал с легкостью подрядчиком, а подрядчик, не стесняясь — г. Паллуа мало чего стеснялся — в скором времени присвоил себе титул архитектора. Он умел читать и писать. Писал безграмотно, что не мешало ему сочинять стихи и составлять в прозе необыкновенно многословные и невнятные послания. В одном из них, приводя, как это было необходимо в те годы, имена Брута, Кассия, Муция Сцеволы и Цинцината, он этого последнего величает (по французскому созвучию) «святым Цинатом». Человек он был передовой, восторгался созывом Генеральных Штатов, записался немедленно после их учреждения в национальную гвардию, а 14-го июля, услышав звук выстрелов у Бастильских стен, немедленно бросился туда. Впоследствии он даже хвастал, что одним из первых ворвался в «крепость тирана». Революционная его карьера началась немедленно.

Уже королевское правительство предполагало упразднить Бастильскую тюрьму и снести крепость. Штурмовали же Бастилию без всякой общей цели и предварительного плана: в намерения нападавших входило лишь получить от коменданта оружие, в котором он им отказал. Но когда крепость оказалась взятой, естественно было вернуться к мысли о ее срытии. Паллуа учел неизбежность такого вывода и сразу же, на свой страх и риск, приступил к работам. Уже 15-го числа

стали стекаться к крепости рабочие и телеги с ломами и кирками. Паллуа сам произвел первый удар киркой, а затем посыпались в городское управление беспрестанно сочиняемые им широковещательные реляции, полные самовосхвалений, угроз по адресу «изменников и аристократов», а также многократных рассказов о том, как его собираются убить, как его намерены обокрасть, как шутники стащили у него шапку, как пришлось ему четыре часа подряд сражаться с неведомыми врагами.

Должность Паллуа была, и в самом деле, довольно хлопотливой. Рабочие капризничали и ленились; всевозможные любители сувениров готовы были растаскать крепость по кускам (они еще не знали, как Паллуа позаботится о них); первое время ходили даже слухи о возможности взятия незащищенной Бастилии королевскими войсками. Но, конечно, Паллуа по обыкновению привирает, когда говорит о «четырех мятежах, пятнадцати катастрофах, восьми убийствах и двух нанесенных мне ранениях».

Главным событием к концу работ было обретение двух скелетов. Скелеты были весьма древние и к тюрьме никакого отношения не имели, но этому никто верить не хотел: газеты писали о подтвердившихся воочию ужасах старого режима, председатель Учредительного Собрания, аббат Фоше, произнес речь в стиле библейских пророков и даже Мирабо нашел нужным сострить: «Министры были непредусмотрительны, они позабыли съесть кости».

Скелетам устроили торжественные похороны, причем, вместо двух гробов, оказалось почему-то, что везут на погребение четыре. Паллуа окончательно не помнил себя от восторга. Он нес плакат, взывавший о мщении врагам народа. Он сочинил собственными силами эпитафию в стихах. В очередной реляции говорилось, что повсюду на стенах тюрьмы он нашел «налет в че-

тыре линии толщиной, образовавшийся из пота, слез и крови несчастных заключенных». Один из скелетов, он не сомневался в этом, был скелетом «Железной маски», т. е. министра Людовика XIV, Фуке. Сразу же была исполнена гравюра, изображающая этот скелет, и для большей ясности, тут же возле него и знаменитую маску. — Легенды об ужасах Бастилии держались долго; в парижском простонародьи не совсем их забыли и сейчас.

Уже к ноябрю почти всё было снесено. Но Паллуа не спешил распускать рабочих: это было бы не в интересах его честолюбия, да и не к выгоде его кармана. Чтобы отвести глаза, он устроил новую торжественную церемонию: рабочие с ним во главе поклялись в верности конституции и свободе, и длинной процессией отправились в Городскую Ратушу, куда доставили модель Бастилии, выточенную в одном из ее камней. Идея такой крепости в миниатюре принадлежала мастеровому, имя которого осталось неизвестным, но Паллуа тотчас присвоил ее себе. Тем не менее, вскоре наступили для него неприятные дни: Учредительное Собрание приступило к рассмотрению его счетов, из коих явствовало, что Паллуа, во всяком случае, протратил много лишних денег, да несомненно многим и попользовался. Его спасло красноречие Баррера, которого поддержал сам Мирабо. Как ни как, а рабочих предстояло распустить и официально признать, что миссия разрушителя Бастилии окончена. Случилось это в конце мая 1791 года.

Паллуа, однако, не унывал. Он нашел новый способ добиться славы, а быть может, и денег, спекулируя на революционном энтузиазме, принимавшем нередко формы весьма наивные. Главным его занятием стало теперь изготовление бастильских сувениров. Для их распространения создал он целое общество, куда вошли люди самых разнообразных профессий (а также его десятилетний сын), скромно называвшие себя «апостолами

свободы». Двое из этих людей впоследствии проявили неприязнь к Паллуа, и тот с еще большей скромностью, пожав плечами, заметил: «Что ж, Господь Бог ведь не виноват в измене Иуды и Петра».

Апостолов было шестьдесят. Из них десять получили особое поручение — доставить во все столицы департаментов ящики с реликвиями Бастилии. Каждый город должен был получить три ящика: в первом была модель тюрьмы, высеченная в одном из ее камней; другой содержал каменную плиту с портретом короля, которая должна была служить подножием для модели; в третьем, наконец, находились портреты революционных героев, два стихотворения Паллуа, план крепости и коробка с кусочками той самой пленки, что образовалась на стенах «из крови и слез несчастных узников».

Не все департаменты одинаково отнеслись к этим непрошенным подаркам. Некоторые и вовсе от них отказались, сославшись на непосильные расходы по пересылке. Зато в других городах сокровища, заключенные в трех ящиках, встречал пушечный салют. Городское управление Перпиньяна отблагодарило Паллуа сотней бутылок вина, а в Эпернэ модель Бастилии местный священник окропил святой водою. Впрочем, Паллуа отнюдь не ограничился одними городами, он посылал свои модели, особенно же камни с планом Бастилии, также и частным лицам, например: Робеспьеру, Барнаву, Петиону, Мирабо; впоследствии послал он бастильский камень вдове Лепелетье де Сен Фарго, а после убийства Марата — парижской секции, к которой принадлежал Марат. Получил модель Бастилии также кавалер д-Эон в Лондоне и передал лорду Стэнхопу, отблагодарившему его банкетом на шестьсот персон.

Бастильские камни, как видим, служили Паллуа чем-то в роде визитных карточек. Кроме того, сто рабочих трудились в особой мастерской над изготовлением всевозможных сувениров из крепостных цепей, ре-

шеток, замков и проч. Одних моделей из бастильских материалов было изготовлено более двух тысяч. Всё это рассылалось по Франции, по Европе, всё это должно было послужить к неувядаемой славе Паллуа. В общей сложности, однако, всё это его отнюдь не обогатило. Вместо того, чтобы взяться за прежнее свое ремесло, писал он теперь непотребные стишки, произносил неудобопонятные, но громкие речи, заводил бесчисленные знакомства, задавал непосильные пиры. Жажда славы пересилила в нем жажду денег: он начал разоряться. Кроме того, он всем успел надоесть; популярность его быстро падала. Последним его триумфом было торжество на площади Бастилии 14 июля 1792 года, когда был принят его план поставить посреди площади памятную колонну. Но, увы, план не осуществился, несмотря на то, что соответственный чертеж запечатлен был, опять-таки, на одном из бастильских камней. — Паллуа постепенно впадает в немилость у революционных вождей, а затем его и вовсе забывают.

Пытается он пристроиться к действующей армии, но так и не повидав огня, возвращается назад. Пытается всячески подольститься к всесильным теперь якобинцам; в их вкусе переименовывает себя в Диогена, а дочери дает звучное имя: Демарат (так звали спартанского короля V-го века до Р. Х.). Камни он посылает теперь реже, но пишет в стихах и прозе еще больше прежнего. Все усилия эти, однако, остаются тщетными. Напрасно приглашает он друзей в годовщину казни короля пожаловать к нему на обед, где, в виде символического блюда, они будут есть свиную голову. Не миновать ему ареста, правда, недолгого, а после выхода из тюрьмы, уже не удастся войти в доверие к членам Директории, как не удастся подольститься ни к Первому Консулу, ни к Императору французов. Сочиняет он вирши в честь Жозефины и их же переделывает потом в честь Марии-Луизы, клянчит у кого может и что

может: за работу приняться он уже не в состоянии. Несмотря на обеды со свиной головой, он ухитрится еще получить орден от Людовика XVIII, но ни Людовик XVIII, ни Карл X, ни король Луи-Филипп, к которому тоже летят челобитные в стихах и прозе, не вернут ему богатства, а о былой его славе не помнит уже никто.

Жить ему суждено было долго. Смерть его настигла лишь в 1834 году, 80-ти лет от роду. Так много бастильских камней разослал он по свету в былые годы, что не нашлось ни одного для его собственной могилы. Она давно поросла травой.

ЭПИКУРЕЕЦ И ГИЛЬОТИНА

Привычные выражения теряют смысл; например: «ирония судьбы». И всё же ирония эта довольно отчетливо проявляется подчас, всего отчетливей в революционные эпохи. Нож гильотины падал всегда с одинаковым сухим треском, но иногда к этому привычному звуку примешивалось, должно быть, нечто вроде ехидного смешка. Так было, нужно думать, и в конце той жизни, о которой мы расскажем, — не слишком необычайной, но вполне заслуживающей внимания.



Погода 14 июля выдалась как нельзя лучше. Толпа, штурмовавшая Бастилию, была в настроении самом праздничном; восторженные зрители каждую минуту готовы были рукоплескать. Бомарше, с террасы своего дома, взирал на любопытное зрелище в обществе герцога Шартрского и г-жи Жанлис. В переулках возле площади стояли великолепные, украшенные гербами экипажи, хозяева коих решили принять участие в нападении на королевскую твердыню. Среди нападавших, в самых первых рядах, был не кто иной, как генерал-прокурор парижского парламента Мари-Жан Эро де Сешелль. Он рвался на приступ не хуже остальных добрых граждан с тем, чтобы на следующий день рассказывать в застольной беседе своим изысканным друзьям о том, как разгневанный народ справедливо расправился с немногими верными защитниками крепости. Случай с офицером, которого перед тем, как убить, заставили

поцеловать отрубленную голову его зятя, был, должно быть, не худшим в занимательной этой эпопее. И можно быть уверенным, что о подробностях такого рода рассказчик говорил в том непринужденном и беспечном тоне, который на все случаи жизни был принят в его обществе.

Общество это было цветом королевской Франции. Юный генерал-прокурор (при взятии Бастилии ему было всего тридцать лет) принадлежал к древнейшей французской знати. Он был двоюродным братом герцогини Полиньяк, подруги королевы Марии-Антуанетты, в таком же родстве состоял с графиней Пластрон, могущественной любовницей герцога Артуа, был племянником маршала Контада; отец его храбро сражался и был убит при Миндене, дед был начальником полиции короля Людовика XV. Покровительству графини Полиньяк он был обязан постом королевского прокурора в Шатле, который занял, будучи 25 лет от роду. Королева лично хлопотала о предоставлении ему почетной должности в парламенте и даже собственноручно вышила полагавшийся ему по чину черный шелковый шарф.

В парламенте у Эро де Сешелля были друзья, но были и враги; в свете и при дворе он был всеобщим любимцем, особенно любимцем женщин. Был он очень хорош собой — высокого роста, темноволосый, темноглазый, с редкостно нежным румянцем на щеках, с манерами, верными до конца лучшим преданиям придворной вежливости. Семья его славилась богатством; впрочем, отношения его с ней были скорее холодны. Жил он чаще всего в великолепном загородном доме под Парижем, около Манта. Там, в библиотеке его, среди юридических фолиантов и драгоценной коллекции порнографических изданий, красовалась купленная за очень большие деньги рукопись «Новой Элоизы» и миниатюрный портрет г-жи де Варанс в драгоценной рамке: владелец этих реликвий был убежденным поклонником Рус-

со. Воспитание он получил превосходное, был чрезвычайно начитан, любопытствовал о многом, умел поддержать ученейшую беседу: он славился в своем кругу искусством разговора, умом, изящным скептицизмом и эпикурейством. Не был он чужд и литературе, даже едва не сделался писателем. Посетив однажды в его бургундском замке Бюффона, которого особенно чтил, он выпустил брошюру, где рассказал это свое посещение, и так уж вышло, по всему складу его ума, что знаменитого старца, несмотря на всё внешнее преклонение, он выставил немного в смешном виде, чего тот ему до смерти не простил.

В последние годы до революции работал он также над книгой, несколько позже названной им «Теорией честолюбия». Это сборник довольно цинических наставлений насчет того, как должно вести себя с людьми, дабы им нравиться и приобрести над ними власть, как всего искусней должно лицемерить, обманывать друзей и врагов и оставаться всегда на высоте однажды достигнутого положения. Такие руководства писались не раз; Эро мог опереться на двухсотлетнюю традицию. «Когда при тебе дурно отзываются о твоих врагах, защищай их, хваля за добродетели, родственные их порокам». Такие наставления делал еще знаменитый испанский моралист, иезуит Бальтасар Грасиан. «Верь в себя, познавай себя, уважай себя». Эти поучения тоже не новы. Эро прибавил к ним немного усмехающегося неверия и беспечного нигилизма, свойственных ему, и тем укрепил славу вольнодумца, которой давно пользовался.

После взятия Бастилии, семья, главным образом, вероятно, мать, продолжавшая издали любить сына и заботиться о нем, постаралась отправить его путешествовать в Швейцарию. Однако, вернувшись из обетованной страны всех друзей свободы и Жан-Жака, королевский прокурор еще с большей легкостью мог следо-

вать по однажды избранному пути. Для начала, вместе с Талейраном, Мирабо, Лафайетом и Шамфором, он стал завсегдатаем клуба Валуа. В законодательном собрании, куда он был избран депутатом от Парижа, он сперва был жирондистом, но довольно скоро склонился в сторону «горы». Его новые друзья, якобинцы, очень ценили его знания, его юридический опыт, его, несколько старомодное, учтивое и сдержанное красноречие. В июне 1792 года он был избран председателем якобинского клуба, а еще через три месяца председателем законодательного собрания.

Образ жизни его среди всех этих перемен вовсе не переменился. Так же по утрам переходил он из спальни своего парижского дома в библиотеку или в соседний «будуар», где принимал всё столь же многочисленных и всё так же быстро менявшихся поклонниц. Только вкусы его в этом последнем направлении стали шире: одной из его любовниц была г-жа Сент-Амарант, особа уже не молодая, содержательница знаменитого притона и мать необыкновенно красивой дочери. Другая легкомысленная особа, известная под именем г-жи де Моранси, объясняла свое пристрастие к Сешеллю его славой покорителя сердец и даже любовника «жены короля», как называли теперь Марию-Антуанетту. В конце 1792 года, в тот самый день, когда Эро был избран председателем Конвента, одна из его любовниц пожелала его видеть. Швейцар казенного здания ответил ей: «Я велю ему шепнуть, что за ним пришла хорошенькая женщина; будьте покойны, он сейчас придет».

Во время суда над королем, Эро де Сешелль был в отлучке: Конвент послал его в Савойю, в качестве своего представителя. Голосовал он письменно и высказался за осуждение Луи Капета, но не указал, что требует его смерти (впоследствии это было поставлено ему в вину). Дела в Савойе было много: приходилось опровергать перед Конвентом бесчисленные доносы,

сыпавшиеся от местных жителей. Эро применил одно из предписаний «Теории честолюбия»: он сам посылал на себя доносы столь нелепые, что они подрывали доверие к его врагам. Между делом находил он время для неоднократных путешествий в Ле-Шарметт, где некогда отдыхал Руссо в объятиях г-жи де Варанс, а, кроме того, влюбился в жену «аристократа и изменника», эмигранта Бельгарда, и эту верную ему до самого конца женщину привез в Париж, что не особенно понравилось наиболее ревностным из его политических друзей.

В данную минуту никакие неудовольствия ему не были страшны. Дантон был всемогущ, а он был приятелем Дантона. Вместе с Сен-Жюстом и Кутоном он вошел в комиссию по выработке конституции 1793 года. Декларация Прав Человека целиком составлена бывшим королевским чиновником. Оба его коллеги были столь невежественны, что, желая подтрунить над ними, Эро затребовал в Национальной Библиотеке «Законы Миноса», кодекс, который было бы уместнее искать в аду. Ненависть Сен-Жюста к нему началась именно тогда; вероятно, он тогда же и начал собирать материалы для составленного им позже (с помощью фальшивок, которыми его к тому времени снабдил Робеспьер) обвинительного акта. Акт этот утверждает, между прочим, что роль Эро в комиссии была чисто пассивной; однако, черновики выработанного ею знаменитого текста написаны целиком его рукой. После девятого термидора, ожидая казни в одном из зал Конвента, Сен-Жюст благородным жестом указал на красовавшуюся в рамке декларацию прав и воскликнул: «А всё-таки это мое создание!» Он лгал.

Десятое августа 1793 года — день апофеоза Эро. Член Комитета общественного спасения, вторично избранный председателем Конвента, он должен был возглавлять пышную церемонию, разработанную живописцем Давидом; роль свою он разыграл безукоризненно.

Сперва на площади Бастилии, у подножия статуи Природы, почему-то изображенной в виде египетской богини, он прочел текст конституции. Затем подставил чашу под струю воды, источаемой грудью Природы, выпил сам и напоил 86 старцев, представлявших департаменты республики. После этого он произнес речь — подражание одной из апокрифических речей Демосфена. Потом, впереди шествия, в фантастическом костюме, придуманном Давидом, с трехцветными страусовыми перьями на шляпе, он проследовал на площадь Согласия, где была водружена статуя Свободы. С факелом в руке он произнес еще одну речь, а затем собственноручно зажег нагроможденные у подножия статуи деревянные скипетры и короны, эмблемы побежденного самовластия.

Апофеоз был предвестием конца. Робеспьер лютее прежнего возненавидел председателя Конвента и первое, в чем он его обвинил, было безнравственность и безбожие; вождь и жрец десятого августа поклонялся Природе, вместо того, чтобы чтить Верховное Существо. Эро понимал опасность, но оставался попрежнему обдуманно беспечен и только с еще большим жаром предавался обычным, главным образом любовным, развлечениям. Время от времени, он ходил посмотреть на осужденных, которых на тележке отвозили к гильотине; «это освежает» — говорил он; или, согласно другому свидетельству, более метко: это учит умирать. Наконец, 15 марта 1794 года на заседании комитета общественного спасения, председатель, Робеспьер, предложил ему выйти из комнаты, в виду предстоящего обсуждения его собственного дела. Эро вышел и лишился чувств. Это была единственная проявленная им слабость.

В люксембургской тюрьме он встретил много старых друзей. Скоро туда прибыли и Дантон с Демуленом. Их казнили всех троих вместе, но в поведении их сказалась разница воспитания. На последнем допросе Эро

держал себя спокойнее и проще, чем другие. Он не кощунствовал и не трусил, как Демулен, не ораторствовал, как Дантон, к нему вернулась вся его прежняя прохлада и непринужденность. В ответ на чтение приговора, он сказал, что во всей этой галиматье не понимает ровно ничего, — и, действительно, трудно было придумать набор обвинений более нелепых. В тележке, по дороге на казнь, он был так спокоен и румян, что, казалось, — говорили свидетели, — он возвращается с хорошего обеда. Его казнили предпоследним. Уже со связанными на спине руками, он нагнулся к Дантону и хотел его поцеловать. Палач отдернул его. Передают, что Дантон крикнул: «Ты не помешаешь нашим головам поцеловаться в корзине». Эро безмолвствовал. Нож упал. Кончина эпикурейца была не лишена присущего ему в жизни самодовольного изящества.



На площади в толпе, вероятно, была его мать. Можно, по крайней мере, заключить это из того, что она целыми днями простаивала под окнами люксембургской тюрьмы, где сын лишь изредка удостаивал ее взглядом. О том, что она чувствовала, не существует никаких свидетельств. Зато доподлинно известно, что в тот же вечер на сцене Национальной оперы снова зажигался факел перед статуей Свободы, и снова великолепный председатель Конвента, Мари-Жан Эро де Сешелль, со страусовыми перьями на шляпе, сжигал скипетры и короны: шла санкюлотида в пяти актах: «Августовское торжество или Рождение Французской Республики».

ВАНЗЕЕ. 1811

21 ноября 1811 года, в 4 часа дня, чиновник прусского военного ведомства Эрнст Фридрих Пегилен получил с посыльным, прибывшим в Берлин из местечка Ванзее, пакет на свое имя, распечатал его и прочел:

«Дорогой мой друг! Вашей дружбе, которую вы мне доказали столько раз, предстоит серьезное испытание: мы оба, известный вам Клейст, и я, находимся на Потсдамской дороге, возле гостиницы Штимминга, в беспомощном состоянии, а именно лежим застреленные на земле и должы надеяться на дружескую услугу с вашей стороны, прося предать земле нашу бренную оболочку».

Далее следовала просьба немедленно выехать в Ванзее, чтобы приступить к похоронам, а также целый ряд мелких поручений. Письмо было подписано — Адольфина Фогель, и в него была вложена коротенькая записка с той же просьбой поспешить в Ванзее, подписанная Генрих фон Клейст. Пегилен недоумевал: ужас он почувствовал не сразу. Тон письма казался ему шуточным, и ему никогда не приходила в голову мысль о возможности чего-нибудь похожего на то, что в нем сообщалось. Адольфину Фогель и ее семью он знал давно. Она была женой приятеля его, податного инспектора Фогеля, зажиточного, нестарого еще человека, всей душой любившего жену и десятилетнюю дочь. Самой Адольфине шел тридцать второй год, она была недурна собой, болезненна — говорили, что и не на шутку больна, — склонна к мечтательности и грусти, но вместе с тем приветлива, радушна, очень любима до-

машними и друзьями; никаких слишком черных мыслей никто у нее не предполагал.

Хорошо знал Пегилен и Клейста, бывшего лейтенанта королевской гвардии, известного литератора (великим поэтом его в то время не считал никто). Недавний, но усердный друг семьи Фогель, он часто приходил по вечерам, часами слушал пение Адольфины, говорил о музыке и поэзии. Пегилен находил, что это знакомство благоприятно повлияло на Клейста, человека, как ему прежде казалось, несколько неуравновешенного и мрачного, а муж не мог нарадоваться, глядя на Адольфину, которая никогда еще, казалось ему, не была так беспечна и весела, как в эти последние недели.

Пегилен перечел письмо. Адольфина просила непременно послать ее мужу на Рождество ту самую бледно-зеленую фарфоровую чашку, вызолоченную внутри, которую она давно уже присмотрела для него в одном из берлинских магазинов. Он читал и вдруг понял, что письмо — не шутка. Тут он бросился к Фогелю, сообщил ему страшную весть, и оба выехали в Ванзее.

Эти пригородные места еще не посещала тогда многотысячная толпа горожан по воскресеньям, а в будни, да еще зимой, там было полное уединение. Между двумя озерами, большим и малым, у Потсдамского шоссе, стояла гостиница Штимминга, предназначенная, главным образом, для влюбленных. Езды на лошадях было туда три часа. Пегилен и Фогель приехали уже в сумерки. Покойников в тот вечер им не показали, но хозяин рассказал им всё, что мог.

Приезжие явились в гостиницу накануне днем и заняли две смежных комнаты. Тотчас они отправились гулять, вернулись к обеду в самом веселом расположении духа. Спрашивали, можно ли переправиться на лодке на противоположный берег озера, задавали и другие вопросы, шутили, смеялись. Удалившись в свои ком-

наты, кажется, не ложились спать. Служитель слышал их шаги поздно ночью. В пять часов утра дама спустилась вниз и попросила сварить кофе. После этого, оба приезжих, повидимому, писали письма. Рано утром они снова вышли на прогулку, вернулись к завтраку, и, передав пакет, попросили отправить его немедленно с нарочным г. Пегилену, в Берлин, осведомившись при этом, в котором часу письмо будет получено. Им ответили, что часа в три или в четыре. К тому времени они вновь пошли гулять, расположились на песчаном берегу малого озера и распорядились, чтоб им подали туда кофе. Служанку они услали обратно, велев ей вымыть чашку и принести назад. По дороге в гостиницу, служанка услышала выстрел, но подумала, вспомнив о шутливом настроении и веселых лицах приезжих, что они просто забавляются стрельбой. Через минуту или две раздался второй выстрел; служанка почувствовала недоброе, испугалась, выронила из рук поднос. Прибежав на берег, она увидела в небольшом углублении полусидящими друг против друга два трупа. У ног мужчины валялся пистолет; другой, еще заряженный, лежал поблизости. Всё было кончено: смерть последовала мгновенно.

На рассвете Фогель и Пегилен отправились на берег озера. В яме, образованной выкорчеванным пнем, лежали мертвецы; их лица были безмятежно спокойны, даже радостны. Пегилену показалось, что в утреннем тумане они как-то особенно светлы. Руки Адольфины были сложены на груди и только одно небольшое розовое пятно виднелось на ее белом платье против сердца. Клейст полусидел напротив с простреленным черепом. Дуло пистолета он так глубоко засунул в рот, что лицо его нисколько не пострадало. Оно было так же безмятежно, та же радость сияла в нем. Согласно просьбе в письме Адольфины и в других письмах, найденных в ее ларце, в гостинице, Пегилен и Фогель по-

заботились о том, чтобы в тот же день, тут же, на берегу, вырыли могилу. В десять часов вечера, в темноте, под проливным дождем, были погребены тела Адольфины Фогель и Клейста. Креста на могиле не поставили и только через пятьдесят лет ее оградили цепями и придавили мраморной плитой.



В газетах появилось извещение о смерти Адольфины-Софии-Генриетты, рожденной Кебер, составленное ее мужем, в котором он говорил, что умерла она счастливой, что в могилу последовал за нею верный друг и просил его собственных друзей избавить его от бесполезных выражений их сочувствия. Пегилен составил записку, предназначенную для печати, но необнародованную, где упоминал о высоте духа погибших и о том неизгладимом впечатлении, какое произвели на него их счастливые мертвые лица. Друзья горевали молча, среди знакомых шли пересуды; они продолжаются и до сих пор. Правда, теперь мы знаем несколько больше, чем было известно тогда; картина последних дней восстановлена во всех подробностях; мы знаем, что Клейст не был сумасшедшим, что у него не было непосредственных поводов к самоубийству, что Адольфина почти наверное не была его любовницей. Но можем ли мы всё до конца понять, распутать до конца всё, что запуталось в его душе, всё что соединило его судьбу с другой судьбой? Мы только можем еще раз изложить факты, в их предполагаемой внутренней связи.



Всю жизнь Клейст был гоним судьбой — из города в город, из страны в страну, от невесты к новой возлюбленной, от друга к другу. В таких же вечных судорогах проходило и его творчество. Восторг посещал

его, он писал ночи напролет, и потом сжигал написанное. Признания он не получил. Гениальнейшая из гениальных его драм, «Принц Гомбург», при его жизни не нашла издателя. Гете относился к нему враждебно. Яростное славолюбие Клейста так и не получило удовлетворения. Отчаяние сменяло надежду. Ненависть овладевала им с той же чрезмерной, всеразрушающей силой, как и любовь. Верный друг казался внезапно изменником и он сам, самому себе, несмотря на всё, что он прозревал в своем огромном даре, вдруг начинал казаться последним из людей.

Давно уже он искал смерти. Не в результате усталости, отчаяния, а потому, что смерть стала представляться ему единственно устойчивой, неизменной целью любви: эрос смерти им овладел и, вероятно, именно потому для самоубийства он искал сообщника. Неоднократно предлагал он друзьям застрелиться вместе. Предлагал он это и женщинам, которые его любили, предлагал жене двоюродного брата, Марии Клейст, которая была ему душевно самым близким человеком на свете. И вот, в Берлине, когда окончательно созрело его решение, он познакомился с Адольфиной Фогель и сразу же почувствовал, что перед ним то самое существо, которое он давно искал ощупью, в потемках. Через месяц или два после первой встречи он узнал ее ближе, стал бывать у нее, подружился с ее мужем, полюбил ее пение и однажды вечером, когда она пела особенно хорошо, сказал: «es ist zum Erschiessen schön».

Адольфина угадала истинный смысл этой, почти банальной, фразы. Она была больна (повидимому, у нее был рак). Ее вера в загробную жизнь была так сильна, что смерть казалась ей чем-то вполне желанным и безбольным. Она спросила Клейста, согласился ли бы он ее убить. Клейст ответил восторженным согласием, прибавив, что с нею убьет себя. С того дня наступило для них то, что они считали счастьем.

Приятие смерти, взаимное согласие на смерть, готовность умереть друг с другом и друг для друга, всё это привело к чему-то, похожему на любовь, — к опьянению не любви, но смерти. Адольфина переменила, ради Генриха, свое имя на имя Генриетты; они обменивались письмами, состоящими сплошь из ребяческих прозвищ и уменьшительных имен; ласковей, нежней не могли бы беседовать между собой и влюбленные. Всё было решено, но они не торопились: ожидание смерти было столь же отрадно, как сама смерть. Наконец, день был избран. Накануне Клейст сжег все свои рукописи, в том числе и рукопись «Принца Гомбурга», дошедшего до нас в случайном списке. Решено было уехать за город и там привести в исполнение давно обсуждавшийся, любовно продуманный во всех подробностях план.

Мужу Адольфина сказала, что едет в Потсдам. Приехав в Ванзее, она и Клейст отправились на предсмертную рекогносцировку. Клейст сперва думал застрелиться на лодке, посреди озера, но Адольфина отговорила его, ссылаясь на то, что тела их тогда найдут отдельно и, быть может, не захотят вместе хоронить. Клейст согласился. Они обошли озеро, нашли песчаное углубление, казалось, нарочно приготовленное для них. Сегодня? Зачем спешить! И вот они возврашаются в гостиницу, шутят за обеденным столом, подымаются к себе в комнаты, но от радостного возбуждения не засыпают. Они пишут письма, прощаются с родными и друзьями и всё время им кажется, как говорит Клейст в одном из этих писем, что они, как воздухоплаватели, высоко поднялись к небу, высоко над всеми скорбями, над всеми заботами людей.

Письма отправлены в Берлин; час смерти тем самым установлен. Весело, под руку, в студеный зимний день спускаются они к озеру, бросают камушки в воду, гоняются друг за другом по отлогим берегам. Старая служанка, издали глядевшая на них, говорила, что еще ни-

когда в жизни не случалось ей видеть такую счастливую, такую веселую пару. Вот они кликнули ее и велели принести им кофе на тот берег озера, что покруче. Радостно, глядя друг на друга, они выпили его; служанка ушла; Клейст развернул сверток, который нес подмышкой; вынул пистолеты; Адольфина прислонилась к краю ямы; он выбрал место на ее груди, приставил пистолет и бестрепетно выстрелил. Вероятно, она не успела и крикнуть. Розовое пятно показалось на белом платье; она улыбалась, голова была откинута назад, глаза смотрели в небо. Клейст, не трогая второго пистолета, зарядил первый еще раз, расположился поустойчивее против Адольфины и так же вдохновенно, как он писал огненно-мятущиеся, такие железные и судорожные вместе, такие быстрые, обгоняющие друг друга стихи своих драм, так же вдохновенно, так же холодно он засунул как можно глубже в рот дуло пистолета и, всё продолжая глядеть на мертвую подругу, недрогнувшей рукой спустил курок.

ДОЖДЛИВОЕ ЛЕТО

Lake Leman woos me with its crystal face.

***Childe-Harold* III, 63.**

Десятого мая 1816 года распространился слух, что Наполеон бежал с острова св. Елены. Одни говорили, что он высадился в каком-то северно-американском порту, другие, — что он уже в Копенгагене. До Женевы в обоих случаях ему было еще довольно далеко; тем не менее, особый переполох вызвали эти слухи именно в Женеве. Город достаточно натерпелся от нескончаемых европейских войн. В суете и тревоге последних лет, иностранцы, особенно англичане, стали посещать его всё реже. И вот теперь, только что они снова через Германию и Францию устремились к благословенным берегам Лемана, куда уже с середины предшествовавшего века считалось отменно изящным ездить на лето, выполз этот зловещий слух. Кое-кто уже начал складывать чемоданы.

К общему удовольствию, слух оказался вздорным. Св. Елена — не Эльба; чемоданы можно было распаковать. Бонапарт не беспокоил уже воображение женевских жителей, которым суждено было приветствовать в то лето Талейрана, возвращавшегося в Вену, на конгресс, и наследного принца Вюртембергского. Съезд увеличился. Английские семейства в огромных наследственных рыдванах, перевалив горы, спускались на берег озера. Их не пугало, что жизнь в Швейцарии вздорожа-

ла, а британский фунт упал в цене, и размен его стал невыгодным. Хозяева гостиниц, владельцы вилл потирали руки; но, увы, было иное, от политики независимое обстоятельство, грозившее совершенно испортить сезон: шел дождь. Он лил с начала июня целые дни напролет, так что, наконец, Рона вышла из берегов, стало разливаться озеро, нижняя часть города оказалась под водой, и перед самой гостиницей «Корона» рыбаки поймали форель, весившую пятнадцать фунтов.

Дожди не начинались еще, когда в город прибыл самый знаменитый в то лето гость — лорд Байрон. Он медленно передвигался в собственном роскошном экипаже, скопированном, говорят, до последнего гвоздя с кареты низложенного императора. Четверо слуг сопровождали его, и, в качестве пятого, домашний медик, исполнявший также обязанности секретаря. Впрочем, и как врач, и как секретарь, он одинаково никуда не годился и Байрону надоел давно. Молодой этот итальянец, Полидори, — Байрон звал его Полли-Долли, — сын секретаря Альфьери, принявший британское подданство и обучавшийся медицине в эдинбургском университете, был неумен и к тому же приобрел, неизвестно где, немалые светские и даже литературные претензии. Его карьера была, собственно, обеспечена: издатель Байрона предложил юному секретарю пятьсот фунтов за дневник путешествия, и тот еще в Лондоне купил толстую тетрадь. Но нрава он был самого привередливого и самолюбивого; возни с ним было много, а пользы никакой. Когда он болел, Байрону приходилось его лечить, Байрон же, когда сам заболевал, наотрез отказывался принимать снадобья, прописываемые ему бестолковым Полли-Долли.

В Лозанне они впервые увидели Монблан. Вскоре начались предместья Женевы. Кучер показал Байрону виллу Иосифа Бонапарта, замок г-жи де Сталь в Коппе. Полидори требовал, чтобы ему немедленно показали

«виллу Руссо»: Женевское озеро для путешественников в те дни было, прежде всего, родиной Жан-Жака. Путешествие Байрону наскучило. Когда они добрались, наконец, до Сешрона, где решено было остановиться в лучшей гостинице «Англия», добровольный изгнанник убедился, что Женева заселена теми самыми соотечественниками его, от которых он обратился в бегство. Расписавшись в книге для приезжих, он в графе, где полагалось указать возраст, написал: «сто лет».

На следующий день, тотчас после утреннего кофе, он забрал Полидори, сел в первую попавшуюся лодку и начал с наслаждением грести. Едва он успел отъехать от берега, как из гостиницы выбежал слуга и крикнул ему, что лодка чужая, что она принадлежит другому «знатному англичанину». Байрон с досадой вышел на берег и окончательно решил поискать в окрестностях Женевы место, где было бы поменьше знатных англичан. Это ему удалось, но еще раньше, на следующий день, он узнал, что собственник лодки не какой-нибудь чванный милорд, а Шелли, молодой поэт, приславший ему некогда свою книгу, которой он не дочитал, но которая всё же ему понравилась. Повстречаться с ним ему до сих пор не довелось, и он ничего не имел против такой встречи. Когда же она осуществилась, Шелли ему и совсем пришелся по душе.

Одно во всем этом было не так уж приятно: Шелли был не один. Он был с молодой своей женой (с которой, впрочем, он не был еще повенчан), с ребенком, а, главное, с ним была Клара Клермонт, которая, собственно, и убедила Шелли и его жену предпринять швейцарское путешествие. Байрон с трудом выносил женщин, в него влюбленных, а Клара принадлежала именно к этой категории. Мэри Шелли называла ее сестрой, на самом же деле была она лишь дочерью второй жены отца Мэри, от первого ее брака. Эта предприимчивая девушка (ей было, как и Мэри, восемнадцать лет), отчаявшись от-

бить от своей названной сестры Шелли, решила атаковать Байрона. Она стала писать ему письма одно другого пламенней и настойчивей. Байрон долго не отвечал. Наконец, уже перед самым отъездом из Англии, он согласился на то единственное свидание, о котором она его молила. Они встретились вечером, утром расстались, и Байрон простодушно полагал, что этим дело и кончится. Но Клара решила иначе. Она знала, что Байрон едет в Италию, что по дороге он остановится в Женеве, и ей удалось, без всякого, впрочем, труда, уговорить Шелли с женой, взяв ее с собой, отправиться туда же (Байрон строго-настрого запретил ей следовать за ним одной). У Шелли предрассудков не было. О лондонском свидании было ему рассказано. Холодность Байрона его огорчила, но ни его, ни Клары он не осуждал.

С первых же дней после встречи, они стали проводить время вчетвером — чаще всего на озере в лодке (пока это позволяла погода); плыть под парусом было страстью обоих поэтов, и эта страсть содействовала их сближению. Шелли привык ставить Байрона очень высоко и теперь был немного озадачен, видя его человеческие слабости. Байрон, наоборот, не догадывался прежде ни о гении, ни о большом уме, ни о необычайно ясной и твердой воле нового своего друга; он им восхищался, но предпочитал этого не высказывать.

Друзья вскоре переехали из гостиницы. В Колоньи, на Савойском берегу, Байрон поселился на чудесной вилле Диодати, которая цела и сейчас. Это небольшой дом XVIII века, над озером с террасой, с прелестными коваными балюстрадами и лепными потолками. Шелли, средства которого были очень ограничены, поселился поблизости, но устроился гораздо дешевле, сняв непритязательный домик у самого берега, возле маленького рыбачьего порта. В порту стояла его лодка и парусная яхта, только что купленная Байроном. В хорошую пого-

ду они всегда были на озере, в дурную ходили друг к другу. Если бы не Клара, Байрон был бы вполне доволен жизнью в Колоньи. Но Клара была несговорчива и требовательна. Она приходила к нему каждый вечер и уходила поутру. Однажды, возвращаясь домой, встретила на дороге двух рабочих, испугалась, бросилась бежать и, при этом, потеряла башмачек. Рабочие со смехом принесли его в мэрию. Вся округа давно уже услаждалась обсуждением любовных успехов лорда Байрона.

Так проходила неделя за другой. Иногда Байрон уединялся: он любил одиночество, а, может быть, и рисовался немного такой любовью. Однажды — это было тоже очень в его духе — он отвязал лодку и в сильную бурю, один, отъехал далеко от берега. Бури на Женевском озере внезапны, нешуточны и опасны даже для опытных гребцов. В то утро Бэльфонтэнский учитель Тенгри увидел издали на бушующих волнах хрупкую лодку и в ней человека. Он тотчас побежал к церкви и велел бить в набат, собрал на берег местных виноделов и стал сигнализировать всеми способами погибающему. Когда Байрон, много позже, соблаговолил, наконец, высадиться на берег, он так накричал на бедного учителя, что тот запомнил на всю жизнь разъяренного его усердием поэта. В другой раз, дикая утка, только что раненная охотником, прилетела в лодку Байрона, и второй выстрел чуть не попал в него. Уже нажав на собачку, неудачливый стрелок его узнал; отчаянию его не было конца. Байрону пришлось утешать его: он оказался местным литератором Пти-Сенном.

Все эти забавы могли продолжаться лишь пока стояла сносная погода, но дождливое лето вступало в свои права. Солнечные дни становились всё реже; затем и вовсе перестало показываться солнце; с самого утра лил ливень, горы обволакивал туман, приходилось сидеть дома и придумывать домашние развлечения. Этим

воспользовался Полидори и написал пятиактную трагедию в стихах. В дождливый день пришлось таки Байрону и Шелли выслушивать это выспреннее изделие. Трагедия была нелепа. В середине, не выдержав скуки, Байрон взял у автора рукопись и сам стал читать ее, торжественно декламируя и давясь от смеха. Когда он кончил, никто из слушателей не мог удержать хохота. Полидори был мертвенно бледен. Казалось, он готов был броситься и растерзать любого из веселящихся своих мучителей. На следующий день в лодке (погода ненадолго прояснилась), он, как бы нечаянно, изо всех сил ударил Байрона веслом по ноге. Байрон довольно резко сказал ему, что бросил бы его в воду, если бы не присутствие дам. Среди бесчисленных стычек, это была одна из самых резких, но прогнать неугомонного Полли-Долли Байрон заставить себя не мог; жалел его да и не хотел привыкать к новому человеку; раздразненного сам же и утешал и только говаривал, что слишком уж часто приходится ему лечить своего врача.

Погода не исправлялась. Часто и днем, а по вечерам ежедневно, Шелли и Мэри приходили к Байрону и проводили время в беседе или за чтением вслух. В окна почти всегда барабанил дождь, ветер свистел над озером, волны ударяли в берег. Самым подходящим чтением в такие вечера были рассказы о призраках и мертвецах, вся, еще процветавшая в те годы, литература «ужасов». Особенным успехом на вилле Диодати пользовался сборник немецких сказок о привидениях, оборотнях и вампирах. Литературные восторги склоняют к подражанию. По предложению Байрона, было решено, что каждый из присутствующих сам напишет страшную историю и прочтет ее остальным. Из стихов Шелли на эту тему ничего не вышло, Байрон тоже не написал задуманной им прозаической повести, у Полидори получилась полная чепуха, только Мэри принялась за дело всерьез и приступила к писанию «Франкенштейна». За-

то продолжалось чтение вслух, и велись под шум ветра и дождя пугавшие самих собеседников разговоры. Однажды после полуночи Байрон прочел только что полученную из Англии «Кристабель» Кольриджа. После первой части он сделал паузу и вдруг заметил, что Шелли страшно побледнел. Не успел он обратиться к нему, как тот вскричал и, схватившись за голову, бросился вон из комнаты. В поэме Кольриджа Кристабель приютила у себя встреченную в лесу незнакомку, стала ее укладывать спать и вдруг, когда та начала раздеваться, ей представилось страшное зрелище. Что было страшного в незнакомке, Кольридж не говорит, но Шелли вдруг показалось, что на груди у нее Кристабель увидела два открытых глаза, и этот отвратительный образ так ясно представился ему, что он едва не упал без чувств. Он быстро оправился, над ним посмеялись, но нервы были натянуты у всех.

В первое же ясное утро, после нескончаемых дождей, Байрон предложил Шелли отправиться с ним на яхте в путешествие вокруг озера. И дам, и секретаря на этот раз оставили дома. Поездка началась отлично, но не достигли они и Сен-Женгольфа, как разразилась одна из внезапных и жестоких озерных бурь. Руль испортился, парусами стало невозможно управлять. Яхта неслась прямо на скалы, гибель ее казалась неминуемой. Байрон отлично плавал, — он очень гордился тем, что некогда переплыл Геллеспонт, — Шелли же плавать не умел. Байрон разделся и предложил Шелли сделать то же, сказав, что он его спасет. Но Шелли отказался, скрестил руки на груди, сел на скамью и стал ожидать смерти. Он думал, что не легко будет спастись Байрону и одному; мешать ему он не собирался. Но в последнюю минуту яхта всё же проскользнула мимо скал и достигла берега... Час Шелли еще не пробил. Ровно через шесть лет выбросит море утопленника, близ Специи, с томи-

ком Эсхила в кармане и с таким же невозмутимым, замкнутым лицом.



Путешествие вокруг озера продолжалось без особых приключений. Буря осталась для Байрона лучшим, что он пережил в пути, даже лучшим, что вообще произошло за всё его пребывание в Швейцарии. Он упоминает о ней в письмах, в примечаниях к третьей песне «Чайльд-Гарольда», которую в то время писал, но нигде не говорит о самоотверженности Шелли; лишь гораздо позже пришлось ему об этом рассказать: Байрон правдив, но свою славу любит больше, чем чужую. Поэты посетили Мейере, Кларан, места, связанные с «Новой Элоизой» и памятью Руссо, а также Шильонский замок, где имен своих они отнюдь не начертали на темничном каменном столбе, но где Байрон так вдохновился мрачной судьбой Бонивара (о котором, впрочем, несмотря на все расспросы, никаких подробностей он так и не узнал), что через три дня в Уши, воспользовавшись дождем, в один присест набросал черновик прославленной своей поэмы. Еще побывали друзья в саду Гиббона, в Лозанне, на той вилле, — уже полуразрушенной тогда — где писалось «Падение Римской империи». Байрон нарвал веток с акации, которой некогда гордился Гиббон, но, испугавшись насмешек Шелли, поспешил распорядиться, чтобы их отослали в Лондон, его издателю. Пора было возвращаться. Последние дни были испорчены дождем.

Но и возвращение ознаменовали новые неприятности. Клара нервничала, плакала по ночам, заявила, наконец, Байрону, что она беременна. В ответ на это он сказал ей весьма сухо, что, когда ребенку исполнится год, он возьмет его на воспитание, но до тех пор ни о нем, ни о Кларе знать ничего не хочет. Шелли пытался его переубедить, но тщетно. Полидори, обиженный тем,

что его не взяли в поездку, стал окончательно невыносим. Шелли он давно возненавидел и по какому-то пустому поводу даже собрался вызвать его на дуэль, на что тот, будучи убежденным противником поединков, ответил отказом. Усмирять забияку пришлось Байрону, заявившему, что он, Байрон, против дуэли решительно ничего не имеет, стреляет чрезвычайно метко и будет всегда, если нужно, к услугам господина доктора. Полидори присмирел, но не надолго. После одной из ссор, во время которой пришлось пригрозить ему расчетом, Байрон нашел его в его комнате, наверху, перед склянкой с франкфуртской зеленью. Кое-как он его успокоил. Последовали объятия, слезы, сентиментальное примирение в ожидании новых ссор, и только через два года, давно уже расставшись с Байроном, злосчастный Полли-Долли отравился-таки в Италии тем же самым однажды облюбованным им крысиным ядом.

Приближалась разлука. Шелли с Кларой и женой поехал на несколько дней в Шамони, где в книге для приезжих, предъявленной ему хозяином гостиницы, хоть и не написал, что ему сто лет, но зато прибавил к своему имени три греческих титула: человеколюбец, народовластник и безбожник. Покуда длилось это путешествие, совершавшееся по всем правилам не профессионального, а романтического альпинизма, Байрон оставался в Колоньи и начинал скучать. Секретарь его не развлекал (разве тем, что подрался с местным аптекарем); вспоминая Клару, он сетовал о том, что она не похожа на женщин, которых он действительно любил; к тому же и дождь, попрежнему, не переставал, а когда на минуту показывалось солнце, из Женевы на виллу Диодати наставляли подзорные трубы и приезжие англичане с удобством рассматривали кровосмесителя, беглого поэта, пишущего в утреннем неглиже на своей террасе позорные, но бессмертные стихи.

Он в самом деле много писал в эти дни — память

заглушал стихами. В одиночестве всё настойчивей возвращались к нему два призрака, две неотвязных мысли — сестра и жена, жена и сестра — те самые образы, что надлежало ему забыть, от которых отмахивался он путешествием, чтением, работой. Однажды отправился он даже в Женеву на вечер к одной знатной английской даме, пославшей ему приглашение, что было большой смелостью с ее стороны. Он рисковал повторением того, что случилось весной, незадолго до его отъезда из Англии: гостиная лэди Джерси внезапно опустела, когда он появился на пороге. На этот раз гости не обратились в бегство, но Байрон узнал среди них одну из подруг своей жены и через несколько минут исчез, не сказав никому ни слова. Чувствительная дама записала в своем дневнике, что на лице его было «демоническое выражение». В английском обществе он больше не появлялся. Это развлечение было не для него. Но и у себя не принимал англичан, являвшихся (отнюдь не часто) к нему свидетельствовать любопытство или восхищение. Иностранцев он принимал охотней. В то лето нанес ему визит знаменитый адмирал Чичагов, которому пока в Россию лучше было не показываться. Это о нем, как передают, сказала жена Кутузова: «Витгенштейн спас Петербург, мой муж — Россию, а Чичагов спас Бонапарта». Адмиральский подвиг, повидимому, известен был и Байрону, хотя крыловской басни, написанной по этому поводу, он, должно быть, не читал. Во всяком случае, он несколько рассеянно спросил гостя: «Почему же вы, собственно, выпустили Бонапарта из вашей страны?» Чичагов не ответил на вопрос и поспешил ретироваться.

Шелли вернулся из Шамони, возобновилась ненадолго прежняя жизнь, но он готовился уже возвращаться в Англию. Поэты расстались прохладно: они узнали друг друга слишком хорошо. Шелли не мог уже видеть в Байроне того отвлеченного совершенства, которое он

ему некогда приписывал; Байрона же в Шелли раздражало как раз это его свойство всё обобщать и как бы изымать из жизни, во всем видеть «идею», и в каждой идее искать воплощения зла или добра. К тому же Байрон слишком радовался избавлению от постылой возлюбленной, чтобы сожалеть о разлуке с новым своим другом. Еще до отъезда Шелли, приехали к Байрону гостить два старых его приятеля, Гобгауз и Дэвис. Эти о поэзии не говорили, нравственных узлов не рассекали, зато рассказывали об Англии, а это было для Байрона, как никак, интереснее всего. Они даже уговорили его поехать с ними в Шамони, где в неизбежной гостинице Байрону принесли неизбежную книгу для приезжих. Раскрыв ее, он увидел запись Шелли, скверная орфография которой оказалась исправленной другим путешественником, не преминувшим прибавить — тоже по-гречески — вряд ли очень уместное слово: глупец. Байрон всё это густо замазал чернилами; ни запись, ни комментарий не пришлись ему по вкусу.

Поездка его не очень развлекла. Дожди не прекращались, и скука подкрадывалась снова. На вилле становилось мрачно; Дэвис уехал; Полидори, по настоянию Гобгауза, решено было рассчитать: два приятеля коротали время, нещадно понося Англию и англичан: Гобгауз сухо и самодовольно, Байрон со злобой, мучившей его самого. Какая-то англичанка в Шамони, глядя на Монблан, восхищалась вслух этим прелестным «сельским» видом. Байрон с бешенством записал в дневник: «Скалы, сосны, водопады, ледники, облака, вершины гор, покрытые вечными снегами — и всё это с е л ь с к и й в и д». В Женеве о нем передавали нелепые сплетни, говорили, что к нему приехала переодетая в мужскую одежду сестра; хуже всего было то, что ему этим о ней напоминали. Гобгауз его уже меньше занимал. Хотелось одиночества и вместе с тем не сиделось дома. Тут он вспомнил, что недавно в Коппе

снова начались приемы, что понаехали туда гости, что он еще в Лондоне, три года назад, был представлен пучеглазой, краснощекой, полнотелой г-же де Сталь.

Тогда она ему не понравилась, хотя писания ее он уважал. В дневниках он ее называл, непочтительно играя ее именем: Old Mother Stale, — бабушка Старье. Она склонна была ораторствовать, а он не любил выслушивать чужие речи. Однако, он слышал о благосклонных ее отзывах о нем и решил отблагодарить ее визитом. Когда на пороге гостиной лакей доложил: «лорд Байрон», шестидесятилетняя, давно забытая романистка, миссис Гервей, от неожиданности упала в обморок. Ее выносили, когда Байрон входил. Позже она оправилась, и Байрон с ней разговорился: неприятное впечатление кое-как было заглажено. Старик Бонштеттен, живший воспоминаниями о Грее, о Джонсоне, о литературном обществе минувшего века, Байрона пленил; Август Шлегель показался ему сухим и скучным. В библиотеке замка мраморный бюст Шлегеля был поставлен против бюста Рокка́, с которым г-жа де Сталь недавно обвенчалась и которому она не позволяла громко говорить, дабы храбрый, но израненный офицер не напрягал понапрасну голосовых связок. Оригиналы библиотечных изваяний друг друга терпеть не могли и втихомолку, но непрерывно, ссорились. Всё это было занятно. Сама же Коринна на этот раз совсем Байрона обворожила и даже ее настойчивое желание помирить его с женой не показалось ему оскорбительным. Он возвращался сюда не раз, брал с собой Гобгауза. Общество, столь наскучившее ему в Англии, здесь его развлекало. Других развлечений, к тому же, становилось всё меньше. В Коппе был переполнен водою большой пруд и на дворе гостеприимного замка не просыхали лужи. Дождливое лето сменялось ненастной осенью.

Впрочем, еще одну поездку Байрон всё-таки совершил, с Гобгаузом, в сторону бернского Оберланда.

Горы на этот раз показались ему величественней, чем когда-либо, и впечатление, произведенное ими, явно выразилось в «Манфреде», но всё-таки он нашел, что слишком уж много попадается в пути английских туристов, что нигде нельзя остаться наедине с альпийскими снегами и с собой. Одинокие восхождения его, впрочем, тоже не прельщали; он был не легок на подъем и рано не любил вставать. Под конец всё стало раздражать его, и со злости он где-то купил уродливого, всех кусавшего пса, с которым и вернулся в Женеву. Лил дождь. Гобгаузу настало время собираться в Англию. Полидори уже не было на вилле Диодати. На прощание Байрон еще раз заехал в Коппе. Там были те же, говорили о том же. Бонштеттен опять вспоминал Грея. Пора было уезжать в Италию.

«Лозаннская Газета» сообщила своим читателям (сильно опоздав) о том, что лорд Байрон покинул берега Лемана и отправляется в Италию, а, быть может, и в Грецию, ища забвения и тоскуя по «разорванным узам Гименея». Пребыванием в Женеве Байрон остался не слишком доволен. Встреча с Шелли отозвалась в его душе странным беспокойством, чем-то вроде угрызений совести. Воспоминаний — не об одном Гименее — убить не удалось; ни озеро, ни горы, ни друзья, ничто не развлекало его надолго. И какое скверное лето, какой беспросветный дождь! Он уезжал из Женевы без сожалений.

***

Через год, в Шильонском замке на столбе появилось имя Байрона; к нему приписали впоследствии имя Шелли. Гюго, осмотрев замок, счел нужным заявить, что буквы этой надписи испускают странное сияние. По всему побережью стали говорить, что поэтов во время их озерного путешествия сопровождали две женщины, называли даже их имена. Стали продавать картинки,

сувениры, филигранные брошки, с портретом Байрона. Лето 1816 года «вошло в литературу».



Двадцать лет спустя, когда не было в живых ни Байрона, ни Шелли, ни маленького сына, и только Клара Клермонт присылала письма из России, где жила у кого-то «на кондициях», Мэри Шелли приехала в Женеву. Она была еще хороша собой, так же умна, как в то лето, когда этим умом даже слегка пугала Байрона. Она была одна. Из Женевы она подолгу глядела на виноградники Колоньи. «Тут, на склоне, писала она, — вилла Диодати, а внизу наше скромное жилище у самого озера. Вот эти террасы, тропинки, маленькая гавань, где стояла наша лодка. Я узнаю тысячи подробностей, тысячи мелочей, когда-то близких, забытых, и теперь опять возвращенных мне. Неужели я — та же самая, что жила здесь, в обществе всех этих мертвых. Все, все ушли, и только эти безжизненные вещи, когда-то окружавшие нас, всё те же, те же, что и прежде.».

КИНЖАЛ

Есть роман (Франца Верфеля) — «Не убийца, убитый виноват». Заглавие его претенциозно и мораль сомнительна; тем более, что тема его — отцеубийство, и, каковы бы ни были грехи отца, вряд ли позволит совесть так-таки уж ни в чем неповинным объявить убившего его сына. Мнение о том, что виновность убитого делает убийцу невинным, вряд ли и вообще справедливо, но если ограничиться существующим на деле положением вещей, то фраза, которой озаглавлен роман, могла бы послужить формулой приговора, вынесенного современниками или потомством в очень многих случаях, сохраненных нам историей. Однако, и тут, в отношении убийств, совершённых по моральным или политическим мотивам, человеческий суд остается сомнительным судом. Даже, если убийца не Брут, а убитый не Цезарь, убийство не лишается трагического смысла. Даже убийство подлеца глупцом приоткрывает тайну, которую никакие умствования не разгадают, и не терпит упрощенного суда ни над тем, кто убивал, ни над тем, кто был убит.

Преступление, о котором будет речь, можно отнести к этой последней категории. Точнее, это было убийство нечистого на руку Санчо Пансы второсортным, незадачливым, несколько жалким Дон-Кихотом.



В воспоминаниях двоюродной сестры Герцена, Татьяны Петровны Пассек, рассказано, как знакомый

Сашиной матери, Луизы Ивановны, молодой аптекарь Гезель, принес однажды комедию Коцебу на русском языке и картинку, которая изображала длинноволосого юношу, Карла Занда, заколовшего почтенного сочинителя кинжалом, за что и ему самому отрубили голову. Картинку повесили в комнате Луизы Ивановны. Дети долго ею любовались; но и комедии Коцебу они читали вместе, обливались над ними слезами и долго не знали, кого из двух следует жалеть, студента или писателя. Из затруднения их вывел Пушкинский «Кинжал». Когда они его прочли, всё стало ясно, и Саша растроганным голосом читал наизусть всем, кто только хотел его слушать:

Лемносский бог тебя сковал...

Действительно, не для одного Герцена «Кинжал» раз навсегда разъяснил дело. Это стихотворение молодого поэта, не очень зрелое, не вполне совершенное еще, как и два стиха из эпиграммы на Аракчеева:

Ты стоишь лавров Герострата
Иль смерти немца Коцебу,

обессмертили в русской литературе имя, которое иначе было бы давно забыто.

Жертва этих жестоких стихов (но и не только стихов) ожидал, надо сказать, бессмертия совсем иного: Коцебу был чрезвычайно плодовитым и весьма прославленным писателем. Был он также если и немцем, то наполовину обрусевшим немцем. Четыре его сына и после его смерти остались в России и преуспели на русской службе. Но потомство всё же не почувствовало нужды пересматривать однажды вынесенный приговор. Коцебу был презираем при жизни всеми преданными литературе людьми. Его смерть не смягчила этого презрения.

Родился Август-Фридрих-Фердинанд фон-Коцебу в

Веймаре в 1761 году. Двадцати лет, по указанию прусского посланника при российском дворе, отправился он в Россию и стал секретарем военного генерал-губернатора Санкт-Петербурга, фон-Бауэра. Через два года он перевелся на службу в Остзейский край. Писал он еще в Веймаре (где занимался также адвокатской практикой), но слава его началась с 1785 года, когда он опубликовал роман, дважды переведенный на русский язык, первый раз под заглавием «Всё щастие — одна лишь мечта, или страдания Ортенбергской фамилии». За годы своей остзейской службы Коцебу написал большинство своих романов и драм, имевших огромный успех как в Германии, так и в России, а также переведенных на многие другие европейские языки. После смерти Екатерины II он вышел в отставку и в 1798 году получил место директора придворного театра в Вене. Однако, дети его оставались учиться в Петербурге, в кадетском корпусе, и в 1800 году Коцебу, желая их навестить, отправился в Россию. На границе он был, по приказанию государя, арестован и сослан в Сибирь. Причины столь крутого решения неясны, но ссылка Коцебу продолжалась недолго. Павел Петрович случайно прочел его пьесу «Лейб-кучер Петра Великого», пришел в восторг, немедленно приказал вернуть автора из Сибири, осыпал его милостями и назначил директором немецкого театра в Петербурге.

С воцарением Александра, Коцебу вновь вышел в отставку и уехал в Берлин. Здесь он продолжал очень много писать, издавал один за другим несколько журналов, усердно проповедывал ненависть к французам во время наполеоновских войн и в 1814 году издавал в Берлине «Русско-Немецкий Листок». С 1817 года он вновь состоял на русской службе, при министерстве иностранных дел, получал 1.500 рублей в год и считался командированным в Германию. Тут он оставался всё так же популярен, как поставщик занимательного чте-

ния, но и всё росло давно уже начавшееся недовольство его публицистикой, да и просто ненависть к нему, как к человеку. Его считали русским шпионом (не без основания, если понимать это слово в широком смысле) и подозревали, что путем доносов он враждебно настраивает русское правительство, а при его посредстве и немецких государей, ко всякому проявлению свободной мысли в Германии, особенно же — к немецкой молодежи и немецкой литературе.

Студенты ненавидели Коцебу с особой лютостью. Сочинение Стурдзы, требовавшее сокращения академических свобод, приписывали ему. Возмущение росло; оно было вызвано не одними политическими причинами: в основе его было отношение к личности Коцебу в целом, и личность эта, конечно, ни в ком симпатии вызвать не могла. Коцебу был человек мелочный, жадный до денег, изворотливый и подобострастный. Он был чужд каким бы то ни было возвышенным идеям, и моральная чистоплотность его издавна была сомнительна. И как писатель, и как человек, он умел чрезвычайно искусно подлаживаться ко вкусам тех, от кого зависел его успех или его материальное благополучие. В Германии того времени весь душевный облик его казался особенно гадким: он был воплощенным издевательством над понятием о «прекрасной душе». Гете сказал о нем: «удивительное явление — эта всеобщая ненависть к Коцебу. Правда, он только и делает, что ее подогревает, восстанавливая всех против себя. Недавно еще он постарался повредить иенскому университету. Думаю, что его пребывание в Веймаре будет иметь для него неприятные последствия. И вообще всё это плохо кончится. Можно даже предчувствовать, как именно».

Действительно, это кончилось для Коцебу плохо. Вскоре после того, как слова эти были произнесены, он переехал из Веймара в Маннгейм. Здесь и настигла его судьба.

⁂

Судьба эта приняла облик эрлангенского студента Карла-Людвига Занда, человека, до такой степени противоположного Коцебу, что кажется одна эта противоположность не должна была бы позволить им вместе жить на свете. Теперь, т. е. в 1819 году, Занду было 24 года. С детства (он был сыном прусского чиновника и родился в городе Вользиделе) был он тщедушен и хвор; учился усердно; нрава был мягкого и казался уже товарищам своим по школе немного заспанным, погруженным в какие-то туманные думы. Иногда это безразличие прерывалось у него припадками гнева или радости, бескорыстие которых было так же очевидно, как и бестолковость. Любовью к отечеству, самой пламенной и самой нетерпимой, отличался он с детских лет.

Сохранились его дневники. Записи в них похожи скорее на прокламации, составленные в стиле времени, в очень восторженном и очень ходульном стиле. Целые страницы испещрены восклицаниями такого рода: «Возлюбим отечество! Наука да будет нашей невестой! Да здравствует немецкий язык! Да процветает рыцарство! Да станет Германия свободной!».

Занд изучал богословие в тюбингенском университете; потом принял участие в кампании 1815 года против Наполеона; затем поступил в эрлангенский университет. Патриотическая и свободолюбивая восторженность его всё возрастала. После вартбургского торжества, устроенного патриотическим немецким студенчеством и осмеянного Коцебу, еще раз сочетавшим для этого случая пасквиль и донос, жажда подвига, давно уже преследовавшая Занда, приняла новую форму: он решил пожертвовать собой и уничтожить врага «молодой Германии». В дневнике он сделал по сему случаю очень характерную для его духовной беспризорности превыспреннюю и кощунственную запись: «Господи,

дай мне осуществить великую мысль о спасении человечества через жертву, которую принесет Тебе Твой сын. Соверши так, чтобы я сделался Христом для Германии, и чтобы, как Иисус, я терпеливо сносил страстную муку». Повидимому, из сознания Занда бесследно выпала память о том, что Христос никого не убивал. Несмотря на молитвенный тон, слова его напоминают Камилла Демулена, который на допросе перед казнью сказал (омолодив себя на год): «мне тридцать три года — столько же, сколько санкюлоту Иисусу».

9 мая 1819 года Занд выехал из Иены в Маннгейм, переночевал там, и на утро явился в дом Коцебу, где, однако, не был сразу принят; он зашел вторично. Горничной он передал сфабрикованное им самим рекомендательное письмо, подписанное именем одного из приятелей Коцебу. Хозяин спустился с верхнего этажа, где сидел за столом с женой и детьми, и принял гостя.

Через минуту раздался вопль и грохот. Люди бросились вниз по лестнице и увидели залитого кровью Коцебу, недвижного на полу. Занд продолжал наносить ему удары ножом. Ребенок, вбежавший одним из первых, закричал: «Папа играет в войну!» Занд бросился к двери, выбежал на улицу, упал на колени и стал восклицать: «Да здравствует Германия! Изменник убит! Да погибнут все ему подобные! Благодарю Тебя, Господи, что Ты позволил мне совершить такое прекрасное дело!»

Затем он расстегнул сюртук и ударил себя ножом в грудь. Окровавленного, в обмороке, его отнесли в участок. В его иенской комнате нашли дневник, описывавший старательные его приготовления к убийству: он упражнялся в течение нескольких дней на соломенном чучеле, ударяя его ножом в сердце, отмеченное куском красного сукна. Нашли также письмо к матери, где были слова: «Этот человек должен умереть, и мне надлежит убить его».

Во время следствия Занд был так слаб, что не мог говорить. В тюрьме он читал патриотические стихи Кёрнера и Библию. Неоднократно пытался сорвать повязку со своей раны. Однажды к его пальцам привязали перо, и он написал несколько строк, которыми вновь восторженно утверждал правоту своего поступка. Его приговорили к смертной казни. Он не защищался на суде. Сочувствие к нему было так велико, что маннгеймский палач отказался его казнить. Пришлось обратиться к гейдельбергскому, который согласился лишь после того, как сам Занд от имени студентов обещал, что они ему не будут мстить.

Казнь, назначенная на девять часов утра, была из предосторожности совершена в шесть. Занд умер с достоинством, — проще и спокойнее, чем он держал себя во время следствия и на суде. К назначенному часу поляна возле Маннгейма, где была совершена казнь, покрылась огромною толпою. Повырывали на память все листики и травинки, обрызганные кровью казненного. Поляна долгое время именовалась (переводя по-русски) Зандовознесенской.

Мать Занда получила несколько десятков тысяч писем от почитателей сына. Его товарищи по университету в течение года носили траур по нем, одеваясь неизменно в одежду, подобную той, какая была на нем в день убийства. Убитому не сочувствовал никто, хотя полное собрание его сочинений, изданное в сорока томах, еще и продолжало находить читателей. Из 98-ми написанных им пьес, многие еще довольно долгое время ставились на сцене. В России популярность его была так велика, что через десять лет после его смерти в каталоге книгопродавца Смирдина числилось 130 его переводных произведений. Еще в 40-х годах пьесы его разыгрывались на русских провинциальных сценах. Правда, люди более зрелого вкуса давно уже смеялись над всей этой «коцебятиной».

⁂

«Не убийца, убитый виноват». Один из сыновей Коцебу написал о нем книгу, пытался его оправдать. Были и другие попытки пересмотреть приговор, вынесенный ему Зандом. Но Саша и Таня давно уже знают, кого жалеть. Потомство осталось на стороне жестокосердного, прекраснодушного и придурковатого немецкого студента, неумолимо прославленного Пушкиным:

О, юный праведник, избранник роковой,
О, Занд, твой век угас на плахе;
Но добродетели святой
Остался глас в казненном прахе.

В твоей Германии ты вечной тенью стал,
Грозя бедой преступной силе,
И на торжественной могиле
Горит без подписи кинжал.

V

Век девятнадцатый, железный,
Воистину жестокий век!

Б л о к.

ДЕВЯТНАДЦАТЫЙ ВЕК

Век шествует путем своим железным;
В сердцах корысть, и общая мечта
Час отчасу насущным и полезным
Отчетливей, бесстыдней занята.
Исчезнули при свете просвещенья
Поэзии ребяческие сны,
И не о ней хлопочут поколенья
Промышленным заботам преданы...

«Мир движется; он развивается всё быстрей в направлении, наиболее противоположном путям Паскаля, в сторону насущных выгод, подчинения и обработки физической природы, к торжеству человека через промышленность. Следует пожелать, чтобы где-нибудь нашелся этому противовес, чтобы хоть в немногих уединенных кабинетах, не претендуя восставать против движения века, отдельные умы с твердостью, великодушием и без горечи осознали бы то, чего ему не хватает, и чем можно было бы его дополнить и приумножить. Такие житницы высоких мыслей необходимы, чтобы не совсем потерялась привычка к ним, и чтобы деловые заботы не поглотили всего человека».

Стихи Боратынского написаны в середине тридцатых годов; прозаический же отрывок, столь родственный им по историческому чувству или пророческому предчувствию, даже и сквозь перевод извилистым слогом своим обличает авторство Сент-Бева: он позаимствован из статьи о Паскале, напечатанной в 1852 году. К этому времени знаменитый критик близость к Пас-

калю, — даже и ту, какая могла у него быть раньше, — утерял, и мечты его на тему «против течения», как видим, смелостью не блещут. Тем не менее, именно в это время стихи «Последнего Поэта» (столь непонравившиеся Белинскому) стали ему вполне созвучны, он оценил бы их, если бы их узнал. В середине века определилось отношение его к этому веку, — не совсем такое, какого от него ждали; и это привело и приводит до сих пор к различным ложным толкованиям. Чаще всего развитие его вкусов и идей в эпоху Второй Империи объясняли, как медленно подготовлявшееся торжество классицизма над романтизмом. Но Сент-Бев никогда, в собственном смысле слова, с романтизмом не порывал. Он мог разойтись с друзьями своей юности, его отношение к ним, — даже как к писателям или поэтам, — могло измениться, но это не значит, что он когда-нибудь отрекся целиком от них и от своего прошлого. Он мог изменить поочередно каждому из романтиков, но тому, что его с ними связывало, исповеданию романтизма, совместно разработанной системе представлений о поэзии, об искусстве, он и не думал изменять. Взгляды Сент-Бева к началу пятидесятых годов, действительно, переменились, но не в том смысле, чтобы он отказался от романтизма ради классицизма, а в том, что он отвернулся вообще от литературы XIX века из любви к литературе других веков. Он вовсе не уверовал отныне в непогрешимость «великого столетия», классицизму Буало он ничего не принес в жертву. «Французских рифмачей суровый судия» вовсе не сделался для него судьей Рабле или Ронсара, Дидро или Бомарше; да и современников своих он не считает ему подсудными. Но только с истинной любовью он пишет теперь не о них, а именно о Монтескье и Монтене, об отшельниках Пор-Рояля и гостях г-жи Жоффрен. Статьи о современниках писались неохотно и лишь потому, что их нужно было написать; похвалы их принужденны, и даже

порицания несколько искусственны. В литературе его времени, всё равно — романтический, или как у парнассцев, возвращающейся к некоторому классицизму, Сент-Беву стало не по себе.

Факт этот знаменателен. Если самый проницательный критик века этим веком не удовлетворен, это не значит, что век вообще «плох», но это значит, что отличия, противополагающие его другим векам, действительно глубоки и касаются самых истоков творчества. Одно из важнейших отличий как раз в том, что XIX век видит воплощенным в других веках тот стиль, то органическое единство творчества, то надличное предопределение всякой формы, которых он сам лишен; и как раз потому, что он их лишен, он научился их видеть и им завидовать. Вся критика даже, в том совершенно новом облике, какой она получила в XIX веке, есть, может быть, лишь обнаружение или следствие этого раздвоения, тоска по утраченному единству. И вот почему Сент-Бев, давший в своих писаниях самый законченный образец новой критики, созданной новым веком, обречен этот век проклинать и тем самым призван его выразить.

Правда, проклятия эти Сент-Бев предпочитал не высказывать вслух, а, высказывая их про себя, придавал им личную форму, смешивал их горечь с горечью своих поражений и обид. В своем «уединенном кабинете» он не умел оставаться великодушным созерцателем. Об этом мы знаем с тех пор, как были изданы — не так давно — ото всех скрываемые тайные записи его, тетради, на одной из которых сам он надписал характерное заглавие «Мои отравы». Книгу недостаточно заметили, поняли и еще меньше, истолковали слишком мелочно и слишком житейски ее мелочное и житейское содержание. А между тем, на самом ее дне, в основе всех выпадов, мщений и придирок, нетрудно найти безжалостное время, к которому Сент-Бев принадлежал, и от чьей

власти он так и не освободился. Время это сделало его поэтом и не сделало поэтом до конца. Все лучшие критики, которых создал век, были возможные, неудачные или переставшие быть поэтами поэты. Такой критики, такой поэзии не знали другие времена. И посмертная исповедь Сент-Бева глубже всех других его книг открывает тайную его муку, муку его жизни и его времени, тем самым обнаруживая истинный смысл каждого критического замечания, каждого его человеческого слова.

«Здесь я говорю правду». — «Здесь кожа содрана, и мысль обнажена; когда я пишу, я облекаю ее в плоть и в вату». — «Если бы правду стали говорить вслух, человеческое общество не продержалось бы и одной минуты; оно рухнуло бы со страшным грохотом, как храм филистимлян, потрясаемый Самсоном; как подземелья шахт или горные переходы, где, повысив голос, можно вызвать лавину или обвал». — Сент-Бев говорил вполголоса, шопотом, то, что он называл правдой; он прятал ее в своих тетрадях и только изредка (хоть и не без удовольствия) показывал свету. Присмотримся же к ней теперь, когда тетради раскрыты перед нами, когда нам виден до конца весь этот «осадок на палитре», как он говорит, всё это мутное «дно чернильницы», когда человек и мысль предстоят нам в ничем не прикрытой наготе. Как не вяжется она с гордыми словами, которые мы только что прочли! Какая это безутешная, горькая, жалкая правда! Она не о других, как думает Сент-Бев; она о нем самом. «Нажмите губку, — сказал он о своих статьях, — и кислота выступит наружу». Здесь она выступила вся: и та, что должна обжечь врагов, и та, что прожгла насквозь его собственную душу.

Суждения знаменитого критика о знаменитых современниках его, составляющие главное содержание тетрадей, с литературной точки зрения могут только разочаровать: они злы, но заурядны. Критический их

смысл невелик. Свобода критику вредна, да это, может быть, и мнимая свобода. Внешне он связан стремлением к афористичности, и афоризм ему не удается: у него нет металлической и в то же время гибкой фразы Лабрюйера, непогрешимой меткости Ларошфуко. Внутренне он связан своей ненавистью, своей злобой, своей обращенностью к противнику. Ведь записи его это «арсенал мщения», по его словам, счеты, сводимые с врагами и с друзьями, нередко попросту брань — без стеснения, но и без оттенков. Если «вата» отсутствует здесь, то ведь в «Понедельничных беседах» и «Портретах» именно «вата», т. е. оттенки, отступления, были всего ценнее, особенно в суждениях о XIX веке, менее проницательных в среднем, чем в отношении других веков. Сент-Бев — отнюдь не непосредственная натура. Мысли приходят к нему «по поводу», по мере того, как он пишет: острейшие он приведет в придаточным предложении, вложит в пойманный налету эпитет, прикрепит к очередной полемике. Он привык в газетной статье отдавать лучшее, что имел; для одиночества, для молчания оставалось не много. Нет, его записи не похожи на тетради Бодлера или Геббеля: он не отдается им душой, он только в них «отводит» душу.

И всё-таки, не одна лишь злоба на других осталась на «дне чернильницы». Есть в этом осадке и другая горечь. Стоит Сент-Беву сказать несколько слов о себе самом, и сразу становится понятной его книга, и все его книги, и он сам, весь т о н его речей, где зависть глядит сквозь насмешку, и клевета звучит, как жалоба. Стареющий, одинокий человек, которому давно уже стало чуждо всё, что было его юностью и сделало его поэтом, — среди своих книг, за письменным столом, беседует сам с собою. Он мечтает только о том, чтобы "finir en philosophe repu ou en artiste désabusé". У него комфортабельные вкусы, пристрастия сластены и сибарита; он перечитывает излюбленных авторов, как отреза-

ют купоны процентных бумаг. Поэтов он предпочитает идиллических; поэзию смакует, как наливку. Дистих Тибулла, страничка греческой антологии, глоток Шенье вполне утоляют его жажду. Он ищет в них только «аромата». Ему и собственные старые стихи кажутся невинной буколической затеей, чем-то средним между Феокритом и Уордсвортом. А всё-таки воспоминание о них еще способно его тревожить и сливаться с чувством общего поэтического оскудения.

> Исчезнули при свете просвещенья
> Поэзии ребяческие сны...

и не только чужие, но и те, что ему снились самому: «О, как я понимаю угрюмое молчание поэтов, лишившихся поэзии; это прощание, эту еще влюбленную досаду на то, что любил, и что не вернется никогда; эту скорбь осиротелой души, которая не хочет утешений». При первой мысли об этом что-то вдруг открылось, прорвалось, и «разочарованный художник», «пресыщенный философ», любитель всего, что лакомо и приятно, заговорил человеческим языком.

> Блестит зима дряхлеющего мира,
> Блестит!.. Суров и бледен человек...

— есть страницы в тетрадях, где является за литератором, вполне себя нашедшим, безнадежно потерявший себя поэт. Он вспоминает «доброе время, когда я был несчастен». Он знает, что оно прошло. «У меня не было ни весны, ни осени; у меня было только лето, печальное, жесткое, палящее, сухое, которое всё сожгло». Какая пустыня в нем теперь! Уйти от нее некуда, и заполнить ее нечем. «Не спрашивайте меня, что я люблю и во что верю, не идите вглубь моей души». И тут же отвечает сам: «Я неспособен верить и любить; я стараюсь обмануть себя приязнями, которые я себе внушаю, и быстрым пониманием всего». То, что овладевает им теперь, хуже, чем отчаяние, безысходнее,

холоднее. Он говорит о себе с гневом, почти с презрением: «Большие чувства, истинное величие не по моей части». Он признается, что ему нужна теперь всё равно какая работа, всё равно какое развлечение. «Всё иссохло, всё оголено»; когда он оглядывается на свою жизнь, ему приходят сами собой на ум беспощадные слова святой Терезы: «Зрелости нет; мы не созреваем, мы только твердеем местами и местами заживо гнием». После этих слов, повторенных без веры, что же остается, как не закрыть тетрадь, не потушить мысль, не сказать, как сказал Сент-Бев: «Я хочу одного: молчания».

Но как бы то ни было, всё же именно здесь, не в самодовольном эпикурействе или воинствующей иронии, — в убожестве, в бедности своей, он обретает свое лицо и находит свое место. Там, в бесчисленных блестящих статьях отражена лишь поверхность девятнадцатого века, его вездесущий ум и беспокойная всеядность. Но в этих тайных записях, в этих правдах, сказанных о себе, не одну лишь поверхность отразил Сент-Бев; чем больше уходил в себя, тем глубже прорастал он в свое время. Чем лично-искривленней зеркало (а мерой его искривления измеряется писатель), тем вернее отображен в нем век. И горькая исповедь Сент-Бева — уже не только его исповедь; в ней исповедуется время, она обращается к нам от имени целого столетия.

ДЕМОН СОВЕРШЕНСТВА

Годы, в которые жил Флобер, — серединные годы девятнадцатого века. Если измерять этот век французской литературой и французским романом, измерениями, вполне естественными для него, то легко почувствовать, как с его началом совпадает всесокрушающий ливень «Человеческой комедии», а к концу обмелевший поток выносит на берег желтые книжки «Ругон Макаров», тьму низких истин, нанизанных на гнилую нить слишком быстро стареющего знания. Бальзак стихиен, да и темное дарование Золя не чуждо хотя бы и слишком сырой, вещественной, стихийности. Но друг от друга они отделены писателем совсем другого склада, ответственным, суровым к самому себе, знающим о свободе своего искусства и о законе своего времени, упорным в своей ненависти и в своей любви; между ними — Флобер, мастер и мученик литературы.

Литература была для него ежедневным подвигом и единственною страстью, была изнуряющим трудом. Этого широкоплечего, рослого, полнокровного человека она заперла в кабинет, припечатала к креслу, согнула над письменным столом, сделала творчество для него мучительной и счастливой каторгой, изменяла ему и соблазняла его вновь, всё отняла и всё ему дала и, наконец, его убила. Но сколько было разорвано листов, исписанных мелким почерком, сколько перьев сломано, сколько зачеркнуто неудачных строк, сколько фраз проверено вслух, сколько периодов пропето, раньше чем наступил тот весенний день, когда тело Флобера нашли

на полу, у его стола, в Круассэ, всё в том же просторном кабинете с видом на Сену, — за двадцать лет до того, как кончился его век.



День этот достаточно далек от нас; срок с тех пор прошел немалый. Когда мы читаем «Госпожу Бовари», мы знаем, что читалась она впервые в тот год, когда вышли «Цветы зла», и когда писалась партитура вагнеровского «Тристана». Вряд ли мы читаем ее с тем же чувством, с каким ее читали современники; не тем мы питаемся в ней, чем питались они, не за то ее любим, за что они любили. В этом самом законченном создании Флобера многое кажется нам как раз чересчур выпуклым, чересчур очерченным, чтобы быть достаточно живым. В живописи известен закон, согласно которому чрезмерная отчетливость рисунка мешает иллюзии движения: вращающееся колесо может быть изображено только путем замутнения его осязаемой, неподвижной формы. Этот закон применим и к литературе; в «Госпоже Бовари» он не соблюден. Всё здесь освещено таким беспощадно ровным светом, что воображение наше, как сильно оно ни поражено, не свыкается до конца с этими статуарными людьми, всегда повернутыми к нам одной своей стороной, не меняющимися, а лишь скользящими в одном направлении, как сама героиня, или разростающимися превыше человеческой меры, как воплощение пошлости, господин Омэ. У людей Флобера тяжелые шаги; все гости за его столом — каменные гости.

Конечно, в этом неизменном полдне есть своя особенная красота, есть и своя правда; в «Госпоже Бовари» она сосредотачивается под конец в ощущении самой бездыханностью своей покоряющего трагического ужаса. Но в книгах слишком «объективных» или слишком искусственно задуманных, как «Саламбо» или

«Искушение св. Антония» (или еще в «Иродиаде»), эта черта может обусловить некоторую мертвенность, некоторую загроможденность вещами: печальное торжество материи над душой. Проза Флобера в «Св. Антонии» иногда похожа на стихи Эредиа, и его эстетика начинает совпадать с эстетикой Парнаса. Им овладевает такое же ювелирное представление об искусстве слова, он так же отделывает и шлифует возможно более твердый, а, главное, уже драгоценный материал, он так же собирается лепить не из глины, а из металлов и цветных камней, как опытный золотых дел мастер. Такая эстетика не может не привести к предпочтению целому частей, или же слишком арифметическому представлению о том, как эти части образуют целое. Вместо музыки, получается мозаика, вместо искусства — мастерство, вместо поэзии — квинт-эссенция литературы. Этого не всегда избегал Флобер. Да и как ему было избегнуть этого, когда и им, как его современниками, владел ненасытный демон совершенства?

**
*

Совершенство классического искусства — Рафаэля и Моцарта, Пушкина и Гете, — питается мерой, счастливой и живой, но демон совершенства, владевший Леконт-де-Лилем или Готье, именно не знает никакой меры и не останавливается перед дурной бесконечностью всё новых усилий и всё новых жертв. Удовлетворить демона всё равно нельзя. Это он привел Малларме к белому листу бумаги и Флобера к искушению пустыней, — с драгоценными камнями, вместо песка, — самому страшному из искушений св. Антония. Правда и то, что именно эти два величайшие из искушенных переросли само искушение именно потому, что так глубоко ему подпали. Флобер перерос его еще и потому, что душевный опыт его был слишком богат: им

нельзя было до конца пожертвовать. Слишком щедрая человечность в нем была, чтобы можно было заставить ее окаменеть в кристаллическом парнасском совершенстве. Да и слишком глубокого хотел Флобер, чтобы одним шлифованием этого достигнуть. Человек не исчезал в нем никогда; и только это сохранило нам великого писателя.

Быть может, к концу жизни Флобер и сам о себе нечто более важное знал, чем то, о чем он постоянно говорит в литературной исповеди своих писем. Не даром он так был огорчен неуспехом "Education sentimentale", недаром считал лучшей своей книгой эту книгу, современниками непонятую. Он был прав. Книга эта, конечно, не так совершенна, как «Госпожа Бовари», не так блестяща, как «Саламбо», не так многоцветна, как «Искушение», но она глубже, человечнее и живей всех их. «Век девятнадцатый, железный» нигде так целостно, как в ней, не отражен, и недаром ее заглавие так и процитировано по-французски в стихах блоковского «Возмездия». Этим не сказано, конечно, что ей присущ какой-то отдельный от искусства, исторический, документальный интерес. В том-то и сила ее, что век в ней понят трагически, что трагедия века сливается с трагедией ее героев, и что Флобер не перестает ее ощущать собственной своей трагедией. Отсюда всё очарование книги, отсюда единство ее, торжествующее над всеми отступлениями и над всей толщей вложенной в нее жизни, и отсюда ее бесконечная, глубокая, неумолкаемая грусть. "Education sentimentale" — самая грустная книга девятнадцатого века.

Если бы как следует вдуматься в эту грусть, можно было бы понять неисчислимо многое, — и в условиях жизни и творчества того, да и нашего времени, и в жизни и творчестве самого Флобера. Самую жажду совершенства мы увидели бы в ином свете, обнажились бы живые, человеческие ее источники. Кабинет в Круас-

сэ представился бы нам не столько «башней из слоновой кости», сколько необитаемым островом, куда бежал разочарованный Робинзон. Чем больше думаем мы о любимом создании Флобера, тем больше под искусством, отрешенным от жизни, открывается враждебная искусству жизнь. В этой единственной книге искусство с жизнью слилось и над ней властвует, ее не умерщвляя; в других оно принимает минеральные, кристаллические формы, дабы жизнь не разложила, не растворила его в себе. И величие Флобера именно в том, что кристаллы ему не вполне удаются, что за самыми отвердевшими творениями его всегда чувствуется сам творец, с его мучительным знанием о жизни и неутомимой жаждой искупления ее в творчестве.



Флобер говорил о себе, что две души совместились в нем: одна, влюбленная в ораторскую фразу и во всё великолепие пластического образа, другая — преданная действительности, неустанно всматривающаяся в обыденные, будничные вещи. Прошло много лет, и можно думать теперь, что обе эти души были только двумя сторонами флоберовского таланта, и к тому же не самыми глубокими. Лучшее, что он создал — не блистательные фразы «Искушения» и не археологические или бытовые описания «Саламбо» и «Госпожи Бовари». История «Простого сердца», как и судьба Фредерика Моро гораздо проще и гораздо неизъяснимей вместе с тем, чем храмы Карфагена и даже чем люди и предметы Ионвильского сельско-хозяйственного праздника. Госпожа Арну волшебней госпожи Бовари, и всё, что Флобер хотел скрыть, — не душа его мастерства и не душа того, на что обращено его мастерство, — а его собственная настоящая душа, со всем запасом ее знаний и скорбей, оказалась самым действенным и до сих пор живым источником его искусства.

Душа эта навсегда срослась с самой сердцевиной своего времени. Памяти Флобера никому не оторвать от памяти девятнадцатого века. Чем больше его опустошало знание об этом веке, чем больше этот век лежал опустошенный перед ним, тем глубже принимал он его в себя и тем полней отвечал за него перед будущим. Так было вплоть до последнего недовершенного замысла «Бувара и Пекюше», апофеоза не только глупости, но и тщеты всякого знания, т. е. того, в чем наполовину был заключен смысл жизни самого Флобера. И как бывает с творческими людьми во всех областях человеческого творчества, так случилось еще раз и с ним: многие его планы не удались, надежды не оправдались, то, чем он гордился, не стоило гордости, и он сам не хотел поверить самому верному, что было в нем; зато мелодия, которую иногда он различал в себе и которую вокруг него никто не слышал, после его смерти становится всё слышней и заглушает многое, к чему он стремился и к чему прислушивался в себе. Многого он лишился, многое было отнято у него; исполнилось только самое тайное его желание.

ТРИ ПРЕДСМЕРТЬЯ

1. Стендаль

Боже мой, как скучает консул короля французов во владениях Святейшего престола, в захолустном городишке Чивита-Веккиа! Хорошо еще, когда улучит он время съездить в недалекий Рим, где у него много друзей, где приятно служить любезнейшим проводником для иностранцев, впервые попавших в Италию, где живется свободно, где можно за кем-нибудь поволочиться, позлословить, блеснуть и удивить. Еще того лучше, когда удастся получить отпуск, продлить его и опять продлить, — на это граф Моле, когда он у власти, смотрит сквозь пальцы, — и прожить месяц-другой в Париже, откуда так не хочется уезжать. (На обратном пути, последний раз, повстречал он на пароходе, спускавшемся по Роне, романтическую чету — Жорж Санд и Мюссе, слегка посмеялся над ними, однако, и сам не слишком покорил старомодным щегольством любовников, устремлявшихся в Венецию). Увы, совсем остаться в Париже всё-таки нельзя, да и становится зазорным вечно отлучаться в Рим, вот и приходится нескончаемые недели и месяцы отсиживаться в пустынном городке, ссориться с подчиненными и начальством, уличать в шпионстве секретаря, напрягать все силы, чтобы развлечься хоть как-нибудь, и всё больше погружаться в собственные думы.

Думы эти печальны. Бедный Стендаль! Ему бы уме-

реть смертью Пушкина, с которым столь многое его сближает, смертью, пресекающей внезапно страстную, смелую, еще молодую жизнь, смертью, подобной карте, открываемой в азартной игре, беззакатной смертью, смертью без умирания. Этого ему не было дано; но и ничто не предвещало ему патриарший век двух других великих жизнелюбцев, Гете и Толстого. Смерти он не хотел, но еще больше боялся увядания; и вот оно пришло, — преждевременно, поспешно, неучтиво. Он встречает старость: ему пятьдесят лет. Накануне этого дня Анри Бейль, консул короля Луи-Филиппа, расстегнул пояс своих форменных белых брюк и написал на нем с внутренней стороны чернилами: «М. будет завтра 5». Зашифрованная от шпионов, которых вечно страшился Стендаль, и из стыдливости перед прачкой, надпись означала: «Мне будет завтра пятьдесят лет».

Часто подходит он к зеркалу и отступает от него со скорбью. Как растолстел он за последние годы, как обрюзг! Волосы давно уже приходится красить, как и густые бакенбарды. Приходится даже подклеивать поддельную прядь, искусно зачесывая ее на лоб. Когда-то, как он был ловок, каким блестящим был танцором на балах Империи! А теперь он должен с особым усердием заботиться о том, чтоб одежда хоть немного скрадывала безобразную полноту, и преувеличивать живость движений, чтобы скрыть, как они отяжелели. Только и остались прекрасные очертания лба, взгляд, живой, как прежде, да еще подвижность лица, когда пылает оно, вдохновленное пламенной беседой. Этого ему мало. Каждый месяц, чуть ли не каждый день приносит новые огорчения. Всё больше он лысеет, всё углубляются морщины под глазами и на лбу. А эта поблекшая кожа, эти тяжелые веки, эта гадкая одутловатость щек! И толщина, толщина, и недомогания, расстройства и недуги. Тут и подагра и всё более частые головные боли, и желудок, и почки, и постоянные простуды, укладываю-

щие в постель. Пугает каждый сквозняк, надо соблюдать диэту, не есть любимых блюд, меньше пить вина. Советы врачей противоречивы. За временным улучшением наступают новые неприятности. В этом унизительном состоянии еще мыслишь, работаешь, живешь, — но разве такой была жизнь Стендаля?

Что нужды в том, что эти годы едва ли не самые творческие в его жизни. Он был не из тех, кто может жить сознательно ради творчества. Как ни любил он писать, с каким наслаждением ни садился за свой рабочий стол, всё же еще больше любил жизнь и самому писанию предавался ради жизни. Писательский труд отвлекал его, утешал на время, но не поглощал. Всё чаще начинал он раздумывать о смерти. Приятель рассказал ему однажды, что в Париже — холера; Стендаль испугался: если умирать, то всё же не от такой мерзкой болезни и не в таких мучениях. Хорошо умереть внезапно, от удара, упасть мертвым где-нибудь на улице. Он постоянно возвращается к этой мысли. Именно такой смерти он просит у судьбы. Что ж, быть может, хоть на это хватит у нее великодушия...

Если уж бороться с мыслью о смерти такому человеку, то, разумеется, не иначе, как помыслами о любви. Правда, надежд на любовные победы теперь мало, но, в конце концов, почему не попробовать жениться? Теперь даже такая, прежде казавшаяся чудовищной, мысль приходит ему в голову. В его унылой итальянской резиденции живет некий Видо, сын бывшего французского консула, но опустившийся, женатый на прачке. У него двадцатилетняя дочь: ее-то и избрал Стендаль предметом своих брачных вожделений. Г-жа Видо была в восторге от блестящего будущего, открывавшегося ее дочери; г-н Видо не возражал. Стендаль усердно ухаживал за девицей и даже, чтобы понравиться ее семье, каждое воскресенье ходил к обедне, что противоречило его убеждениям и правилам. Но у г-на Ви-

до был брат монах; он затребовал у некоего духовного лица на родине Стендаля, в Гренобле, о нем справку и получил известие, что французский консул в Чивита-Веккиа — неверующий литератор, автор вредного романа «Красное и Черное», заведомый враг церкви. Монах сообщил эти сведения брату и заявил, что лишит племянницу наследства, если она выйдет за такого человека. На этом сватовство Стендаля и сорвалось

Он попытался тогда вернуться к подвигам, занимавшим прежде всю его жизнь, и в которых часто он бывал удачлив. У римского его приятеля, графа Чини, была прелестная жена. Относилась она к нему очень дружески. Его друг и ученик в донжуанском искусстве, Мериме, давно уже (хотя, быть может, и шутя) советовал ему идти на приступ. Но крепость не сдалась, да и ключи ее уже были вручены более молодому и блестящему сопернику. Стендаль, убедившись в невозможности этой победы, отношений с друзьями не порвал, бывал у них часто и позже, но раз навсегда отказался и от осады, не только что от приступа. В его бумагах, после смерти, найдена запись: «Жертва принесена. Графиня Чини. 8-17 февраля 1836».

Остались воспоминания. Им он теперь и отдался. Вспоминал Мелани Гильбер, — увлечение ранней своей молодости, — ради которой он отправился из Парижа в Марсель, где на год сделался лавочником, чтобы не расставаться со своей милой. Вспоминал и неверную Анджелику Пьетрагруа, причинившую ему столько страданий; и нежную Клементину Кюриаль, которую полюбил вторично, когда ей было сорок семь лет; и еще многих других. Но больше всего вспоминал не их: самого себя. Самого себя, в былые годы, во всей свежести отрочества, в первом огне юности; из этих воспоминаний вышла удивительная книга «Анри Брюлар». Однажды он поспорил с Мериме, приведшим знаменитую цитату из Данте о том, что нет большей скорби,

как вспоминать в несчастии о счастливых временах, и не согласился с изгнанным из родного гнезда поэтом. Воспоминания всегда драгоценны, всегда прекрасны, всегда утешительны!

Один еще раз улыбнулась ему судьба. Граф Моле снова у власти; консулу разрешается отъезд. Получив отпуск в 1836 году, он, правдами и неправдами, ухитрился прожить в Париже целых три года. Опять его видели на бульваре, отяжелевшего, но подтянутого, в искусно сшитой одежде, — зеленом сюртуке, белом жилете, широком вышитом галстухе, и в шляпе, отодвинутой на затылок, что, как утверждают, молодит лицо. Опять пытается он вернуться к прежней жизни, видится с друзьями, часто бывает в обществе, острит, рассказывает анекдоты — из наполеоновских времен — и, прогоняя непрошенную грусть, пишет, с увлечением пишет. В месяц с небольшим, запершись в своей комнате, написал он самый счастливый и волшебный, если не самый совершенный свой роман — «Пармскую Чертозу». Он не вернется в Италию раньше, чем не напечатает эту книгу, чье появление принесет первый луч славы, так долго не улыбавшейся ему.

Если утешало его творчество, то, в соответствии с его характером, слава должна была утешить еще больше, — хотя, конечно, тоже не до конца. До сих пор известен он был, как остроумец и светский человек, как bon vivant, дилетант в литературе. Не раз говорил он, что читать его будут в 1880-м, потом, всё отодвигая дату — в 1935-м, в 1980-м году. Правда, «Красное и Черное» принесло ему некоторую известность. Передовая дама, нагнувшись к своему соседу за столом, сказала однажды: «Как, вы не знаете «Красного и Черного»? Да ведь это так же известно, как «Жаба», так же прекрасно, как «Плик и Плок»!». Но теперь о «Пармской Чертозе» написал длиннейшую статью молодой и уже прославленный Бальзак, и он не

сравнивает больше ее автора с Евгением Сю или с еще более забытым Феликсом Давеном: он говорит о Ларошфуко, о Корнеле, Байроне, Шекспире... Стендаль радуется от всей души. Правда, Бальзак не вполне доволен его стилем, но ведь Стендаль и сам хотел бы усовершенствовать свой стиль. Он перебирает рукописи, правит страницу за страницей, в радостном волнении замышляет новый большой роман.

Теперь и Чивита-Веккиа не кажется таким уж безнадежно скучным местом. Он опьянен работой; он чувствует себя гораздо лучше. И, вдруг, конец, — начало конца. Странное дело, он начинает забывать самые обыденные слова и выражения, не может сказать: «дайте воды». Иногда целые четверть часа уходят на мучительные поиски какого-нибудь слова. Затем начинаются страшные головные боли, потом удушье, потом тупое прозябание: полубеспамятство, полусон. Врачи пускают ему кровь, собираются его лечить то гомеопатией, то какими-то особыми средствами от подагры, но ему от этого лучше не становится. Однажды, после особенно тяжелой ночи, он сказал, — ведь он ни во что не верил: «Я уже узнавал Ничто».

Последний просвет позволил Стендалю последнее путешествие в Париж. Друзья нашли его осунувшимся, размякшим, отцветшим. Говорит он медленнее, как бы с трудом, реже острит, не пускается в парадоксы. Суждения его становятся как-то терпимее и примиренней, но это совсем не радует тех, кто привык к его прежнему резкому, вольному и всегда живому нраву. Хорошо еще, что судьба не забыла давнюю его мольбу. «Я усердно скрываю мою болезнь, — говаривал он; упасть на улице, что ж, в этом нет ничего позорного». И вот, после обеда у Гизо, 22 марта 1841 года, возле самого министерства иностранных дел, он упал на улице. Его подобрали, отнесли в гостиницу. Он был мертв.

Кто знает, легко или нет то, что называется скоропостижной смертью. Никто не может знать последних чувств и мыслей человека, погребенного на миланском кладбище с надписью на камне: «Миланец, Арриго Бейль», и припиской: «жил, писал, любил». Герой одного из его поздних, неоконченных романов говорит: «Смерть — только мгновение, ее и не почувствуешь. Просто, вы мучаетесь, вы удивлены странными ощущениями, не испытанными до сих пор, еще минута, и вдруг вы не мучаетесь больше, мгновение прошло: это смерть. Случалось ли вам проезжать на лодке под мостом Святого Духа, на Роне, около Авиньона? О нем заранее говорят, вы начинаете волноваться, наконец, вы видите его перед собой; вдруг лодка схвачена течением, и, не прошло минуты, мост уже за вами».

А за мостом? — Чивита-Веккиа, должно быть, Италия, куда стремится пароход, уносящий к югу Жорж Санд и Мюссе вместе со стареющим Стендалем.

2. Гейне

На авеню Матиньон, у самых Елисейских Полей, еще и сейчас не снесен дом, где умирал и умер Генрих Гейне. Когда из другого парижского дома, в 1854 году, его перенесли сюда и вновь положили на двенадцать тюфяков, ему еще полтора года оставалось жить, после многих лет медленного умирания. Переезд был ему приятен. Окна маленькой квартиры в пятом этаже выходили на Елисейские Поля; был и узкий балкон, который затягивали летом полосатым холстом, и куда выдвигали особо устроенный замысловатый шезлонг, чтобы Гейне, приподняв пальцем веки, которые сами уже не поднимались, мог бросить взгляд на деревья на гуляющих детей, на всю эту живую пестроту, которую он так давно не видел.

«Вы не можете себе представить, — говорил он одному своему приятелю, — что со мной стало, когда здесь я снова увидел мир при помощи половины оставшегося у меня глаза, а ведь не Бог знает что я и увидал. Я попросил жену дать мне бинокль и с невероятным удовольствием стал следить за мальчишкой, продававшим пирожные двум дамам в кринолинах, за собачкой, поднявшей ногу на дерево. Потом я отдал бинокль и не захотел больше смотреть: слишком уж завидовал собачке».

Квартира была тесновата, и везде, кроме самой комнаты больного, чувствовалось громоздкое присутствие нелепой его жены. Г-жа Гейне не понимала по-немецки, не знала, что ее муж еврей и едва догадывалась о том, что он литератор. Гейне говаривал сам, что однажды она приметила таки его подпись в одном журнале, но так и не могла вспомнить, что это за журнал. Всё это, впрочем, было бы еще не беда: никаких особых требований к своей Матильде Гейне и не предъявлял. Хуже, что была она раздражительна, необычайно ревнива, а, главное, страстно любила попугаев. Однажды, всего за несколько недель до смерти мужа, она ворвалась с рыданиями в его комнату и стала кричать: «Попочка, попочка околел». Но едва Гейне успел шепнуть по-немецки: «Слава Тебе, Господи», как оказалось, что рыдания преждевременны и что попочка ожил. А то г-жа Гейне уже начала приговаривать: «Вот и ты умираешь, а тут еще эта смерть...».

Была еще в квартире верная сиделка, Катерина, которая терпеливо ходила за Гейне и оставила запись о его последних часах. Приходили друзья, хотя Гейне каждый раз удивлялся их приходу. Когда его однажды навестил Берлиоз, он сказал ему: «Как, опять вы: как были чудаком, так и остались».

Последней улыбкой судьбы было появление ма-

ленькой чернобровой, черноволосой Камиллы Сельден, офранцуженной немки (настоящее имя ее было Эльза Кринитц), которую Гейне прозвал мушкой, Mouche. Причины ее появления не совсем ясны. Возможно, что она подумывала о литературной карьере и хотела воспользоваться рекомендацией умирающего поэта. Но во всяком случае, они подружились с первого же раза, и посещения ее в последний год жизни Гейне были его наибольшей радостью. Матильда ревновала, хотя серьезных оснований для этого быть давно уже не могло.

Приходил иногда и секретарь. Но Гейне больше писал сам. Огромными буквами он быстро покрывал листы бумаги, запас которой всегда находился возле него; писал, писал, лишь изредка приоткрывая глаз. Когда он уставал, жена читала ему романы Александра Дюма. Пока он сам мог читать, он большей частью изучал медицинские книги, касающиеся его болезни. Но писал он упорно и неутомимо. За эти страшные годы он написал и «Романцеро», и книгу последних стихов, писал он стихи еще и теперь, в последние недели жизни. Но больше всего времени отдавал он составлению того, что он называл своими мемуарами. По утрам приходят друзья. Гейне лежит, пододвинутый к окну, его маленькая бледная рука быстро бегает по бумаге. Он строчит, строчит: он хочет оправдаться перед всеми, он хочет обличить всех своих врагов, он всем всё припомнит. «Нет, нет, они от меня не уйдут, — говорил он, — когти тигра переживут тигра».

Стихи, которые он пишет теперь, не менее безжалостны, — и они безжалостны к самому поэту. Большей частью написаны они на ту гомеровскую, вечную, но не радующую тему, что живая собака лучше мертвого льва, что лучше быть последним ничтожеством на земле, чем величайшим героем в преисподней. Всегда говорят они о том, что надеяться не на что: нет радости, нет добра, нет Бога. «Мы все спрашиваем, гово-

рится в одном стихотворении, обо всем, пока горсть земли не заткнет нам рта. Но разве это ответ?» Приятелю, которому он прочел эти стихи, он их назвал религиозными. «Как, возразил приятель, вот это, по вашему, религиозные стихи?» «Да, сказал Гейне, — кощунственно-религиозные».

Эту игру на грани или за гранью кощунства Гейне всегда любил. В последние месяцы своей жизни он особенно охотно острил именно на такие темы. «Католичество, сказал он одной знакомой, превосходная летняя религия, — в католических церквах так прохладно летом». Когда он посылал деньги беднякам (а он это часто делал), он называл это: «занести визитную карточку Господу Богу». Когда наступали дни усиленных мучений, он говорил, что хочет пожаловаться на Бога в общество покровительства животных. Одна старинная поклонница его попросила зайти к нему известного в то время аббата Карона. Гейне внимательно его выслушал, но потом заметил: «Молитва вещь хорошая, однако, компрессы помогают всё же скорей». Наконец, совсем уже накануне смерти, он сказал жене, молившейся и плакавшей у его постели: «Не беспокойся дорогая, Он простит мне, это Его ремесло — прощать».

Так он не мирился; так коротал он дни. И всё-таки, даже против воли его, даже несмотря на собственную его насмешку, наступали и для него времена очищения страданием. Чтобы убедиться в этом, достаточно прочесть письма, которые он писал матери, тщательно скрывая от нее свою столь уже давнюю болезнь, или записки, адресованные Mouche, где сквозит такая беспомощная и ласковая улыбка. Записки эти большей частью вызваны тем, что Гейне слишком дурно себя чувствует, чтобы принять свою подругу, и откладывает с ней свидание:

«Милый друг, мне всё еще очень плохо, я еще и

сегодня не могу тебя повидать. Я надеюсь, ты сможешь прийти завтра, а если лишь послезавтра, — напиши. Твой бедный друг Навуходоносор II (Дело в том, что я так же помешан, как вавилонский царь, и ем только рубленую траву, которую моя кухарка называет шпинатом)». Но и на следующий день ему не лучше: «Милый друг, погода плоха и я так же плох; я не хочу, чтобы мой лотос попадал в такое ненастье... Приходи скорей, но всё-таки не сегодня, лучше в среду, если можешь...».

В книжке, которую она написала об умирающем Гейне, Камилла Сельден, вспоминает о том, как он всегда был весел и мил, как он шутил, как иронизировал над самим собой, как улыбался своему страданию. Она говорит, правда, что улыбка его была, как «улыбка Мефистофеля на лице Христа». Но, пролежав восемь лет на двенадцати тюфяках, пожалуй, перестал бы улыбаться и Мефистофель.

Духовная ясность его не покидала. До самого конца он не переставал писать. Последние его письма полны литературными заботами. Самое последнее адресовано его издателю; в нем говорится о корректурах его подготовлявшейся к печати французской книги. Накануне смерти он еще пишет несколько слов на визитной карточке, дабы рекомендовать своего французского приятеля, Филарета Шаля, немецким друзьям, Фарнгагену и Гумбольдту.

Всё бегает карандаш в маленькой руке. Всё еще пишутся и стихи, и мемуары, о которых не знает Гейне, что после его смерти они, по желанию его семьи, почти целиком будут уничтожены. Недаром, немного ранее, он так жадно справлялся о больном той же болезнью историке Огюстене Тьери, не потерял ли он ясность мысли, может ли он еще работать, и был несказанно счастлив, когда ему ответили утвердительно. Этой энергией мысли, этой бодростью разума и сама смерть была на время побеждена.

Но вот пришла и ее победа. Свидетельница рассказывает, как сиделки подняли его с кресла, чтобы перенести на тюфяки, и как его тело с наполовину атрофированными, страшно искривленными ногами (пятки были вывернуты вперед), казалось телом десятилетнего ребенка. Гейне, однако, всё еще сопротивлялся. 16 февраля, к вечеру, он прошептал несколько раз: «Писать». Потом крикнул: «Дайте бумагу... карандаш...». Больше он уже не сказал ничего. Слабость усилилась, карандаш выпал из рук. Сиделка приподняла Гейне. Его свело судорогой, но по ее словам, он до последней минуты был в сознании.



В эти дни Камилла Сельден болела сама и не выходила из дому. В воскресенье, 17-го числа, под утро, ей приснился странный сон, которого она не могла истолковать, но который заставил ее встать, одеться и немедленно пойти к Гейне.

Ей сказали, что он умер. Она вошла в комнату и увидала, как изваяние на гробнице, тело Гейне в торжественной неподвижности. Беспокойные маленькие руки были теперь сложены на груди. На лице была радость, хоть и не было улыбки. Непонятного спокойствия смерти уже ничто нарушить не могло.

3. Бодлер

Бодлер умер 31 августа 1867 года, то есть именно в этот день сердце его перестало биться, не потускнело зеркало, поднесенное к его губам, и немногим друзьям, не покидавшим до последних дней больного, осталось только добрести за его гробом до кладбища. На самом же деле, Бодлера не стало за полтора года до того, когда схваченная с молоду страшная болезнь, от которой лечился он всю жизнь кое-как и наугад, — ртутными пилюлями да исландским мохом, — одолела его наконец и только прикончила не сразу, а, лишив памяти и

рассудка, оставила теплиться, как ненужный огарок, бессловесную, бессмысленную жизнь. Когда она потухла, вновь сделалось прекрасным это прекрасное лицо, одно из удивительнейших человеческих лиц, когда-либо существовавших в мире, на которое и теперь можно глядеть без конца, положив перед собой фотографию Надара, точно снимок с портрета, писанного великим мастером. Никто не плакал над мертвецом, наконец-то вполне умершим; только мать прижимала платок к глазам, расставаясь с единственным, любимым и так страстно любившим ее, хоть и беспутным, написавшим «эту проклятую книгу», таким всегда беспокойным, таким несчастным сыном. Теперь он спокоен. Хотя кто знает:

Les morts, les pauvres morts ont de grandes douleurs.

Приближение смерти нередко дает себя знать охотой к путешествиям или переездам, желанием бросить насиженные места. Вероятно, в этом и надо искать самое глубокое побуждение, заставившее Бодлера еще весной 1864 года бросить все свои парижские дела, свою уродливую, плохо освещенную, но привычную комнату в гостинице на rue d'Amsterdam, свои книги, приятелей, свою старую негритянку, которую называл он теперь «мой паралитик», полуслепую от алкоголизма, но тем более нуждавшуюся в его помощи. Или, в самом деле, поверить ему, что уезжал, или, вернее, бежал он в Брюссель, только спасаясь от долгов и надеясь поправить свои дела чтением лекций и запродажей одной из своих книг тамошнему издателю? Была и эта причина; быть может, в сознании его другой и не было: но надежды эти были так же химеричны, как недавние его планы попасть в Академию или блистательно начать театральную карьеру. Во всех этих метаниях его чувствуется судорожность приговоренного. Кредиторами он, правда, загнан, замучен до потери сил; они его пугают, в самом буквальном, почти физическом, смыс-

ле слова. Двадцать лет они преследуют его, и вот уже в его воображении они слились в неотвязное многоголовое чудовище: он бежит от них, бежит, как от смерти... Или в их образе видит смерть?

Брюссельские знакомые Бодлера с самыми добрыми намерениями приглашали его, но благожелательность их не исключала легкомыслия. Слава его до бельгийской столицы в ту пору еще не успела долететь, да никто особенно и не интересовался там ни живописью Делакруа, ни поэзией Готье, ни властью над воображением опия и гашиша: таковы были темы трех первых публичных лекций, для прочтения которых ему предоставил огромный зал брюссельский «Художественный Клуб». На первую еще явился кое-кто, — и зал всё же казался пустым; на вторую пришло человек двадцать, из коих к концу оказалось на лицо двое или трое, должно быть из клубной администрации: эти сочли своим долгом прийти и в третий раз. Голос лектора странно звенел в этой пустыне, под сводчатым потолком. В светлом круге под лампою, в белом галстухе, во фраке, он каждый раз твердо дочитывал до конца свои листки, как бы не замечая, что некому его слушать, и отвешивал в конце три учтивых поклона на воображаемые приветствия несуществующей аудитории. Дальнейшие лекции пришлось отменить, и клуб заплатил Бодлеру лишь сто франков, вместо обещанных трехсот, даже не извинившись за неисполнение взятых на себя обязательств. Провал был полный; Бодлер не решился написать о нем матери: письмо его затушевывает, да и просто искажает правду. Брюссель отверг его. Зато через год, когда приехал Александр Дюма, в клубном зале не нашлось места для всех любопытных, волновавшихся так, как будто должен был явиться на кафедре сам граф Монте-Кристо или некий восставший из гроба триединый мушкетер.

Правда, была сделана еще одна попытка, исходившая еще от одного благожелателя Бодлера, но и за-

кончилась она еще смехотворней, или еще грустней. Бодлер рассказал сам, как в доме биржевого маклера и собирателя картин Проспера Крабба три огромных комнаты самого роскошного вида сияли всеми огнями своих люстр, как столы ломились от нелепого изобилия вин и сластей, — и всё это для десяти или двенадцати человек, как он прибавляет, «необыкновенно грустных». Люди эти были, очевидно, собраны хозяином с такими трудами, и так хотелось им перейти к делу, то есть, к питью и еде, что через десять минут Бодлер оборвал лекцию, сказав просто: «Ну, хватит», рассмеялся и налил себе стакан вина. В тот вечер, говорят, он очень веселился, и тут же придумал развлечение, которому предавался после этого в течение нескольких дней: стал распространять о самом себе злостные слухи, будто в Париже он кого-то зарезал, а в любви прельщают его отнюдь не женщины. Надо заметить, что в те времена еще ни то, ни другое из этих заявлений не обеспечивало ему восторга благодарных современников.

Переговоры с издателями тоже ни к чему не привели. Один вовсе от него отмахнулся, другой, выслушав его предложение перевести один английский роман (уже забытого в то время Мэтюрина), раскланялся и заказал перевод другому лицу. В этом отношении нравы не переменились. Денег не было. Хозяйка гостиницы, за своей стеклянной перегородкой, всё суровее на него глядела с каждым днем; починка белья и даже покупка почтовой марки были расходами не всегда доступными. Переписка его в это время посвящена почти исключительно денежным вопросам. Делать ему в Брюсселе, собственно, больше нечего. Друзей он здесь не приобрел. Вскоре после него прибыл сюда Гюго, но он не сразу к нему пошел, а когда и стал у него бывать, то редко и нехотя, несмотря на то, что прием, оказанный ему был довольно радушен. Ведь Гюго он никогда не любил, говорил о нем: «можно быть гением в своей области и оставаться, всё-таки, глупцом», к тому же, теперь ему

казалось, что именно из окружения Гюго вышла сплетня, изображавшая его, Бодлера, шпионом императорского правительства, присланным следить за французской эмиграцией в Бельгии. Да и явился сюда Гюго с таким грохотом и треском, в ореоле такого самовлюбленного величия, что Бодлера коробило от одной его олимпийски-жовиальной улыбки, и он с досадой кому-то писал, что не знает, надоел ли гернезейскому изгнаннику его остров в океане, или сам океан, наскучив его видом, изрыгнул его с досадою в Брюссель. Нет, не этому толстокожему пророку было понять Бодлера в его одиночестве и смятении.

Но если не ему, то кому ж еще? Ведь не добродушному обжоре Монселе, приехавшему в Бельгию только затем, чтобы отведать в Антверпене какой-то особо лакомой рыбы, и по дороге нанесшему Бодлеру в его гостинице краткий визит. Или, может быть, Пуле-Маласси? Тот тоже явился недавно, жизнерадостный, как всегда: его выслали из Франции за печатание порнографических изданий, но ведь тем же делом можно было с успехом заниматься и в Бельгии! Это не злой человек. Будучи сам без гроша, он не пустил таки в оборот имевшийся у него пятитысячный вексель Бодлера. Бодлер его любил; он его прозвал, каламбурно играя его именем, Коко-Мальперше; но с ним надо, всё-таки, держать ухо востро: не собирался ли он присовокупить к своему изданию «Paradis artificiels» страничку, рекламирующую опий и эфир, изготовляемые некоей заграничной аптекарской фирмой. Коко мил и забавен, но нельзя ждать от него ни существенной духовной, ни столь необходимой материальной помощи. Зачем же упорствовать и продолжать сидеть в этом проклятом Брюсселе, даже после того, как пришли деньги для уплаты в гостиницу, даже с этими припадками невыносимой головной боли, когда приходится повязывать голову мокрым полотенцем и лежать часами на кровати, тупо уставившись глазами в потолок?

Зачем? Знает ли это сам Бодлер? Он знает только, что в Париж ему страшно ехать: страшно кредиторов, страшно вновь начинать прежнюю жизнь, страшно еще чего-то, что как будто стережет на каждом шагу и прячется за каждым поворотом парижских улиц. Не помогут теперь ни ртутные пилюли, ни холодные обливанья, ни размеренная жизнь, ни даже молитвы, записываемые в тетрадке, — покойному отцу, старой служанке Мариэтте, и Богу, в которого «легче верить, чем Его любить». Вот он идет по скучной улице города неприютного и чужого, такой, каким описал его Лемоннье; медленно, слегка раскачивающейся и немного женской походкой, переходит площадь возле Намюрских ворот, тщательно избегая ступать в грязь, подпрыгивая, если идет дождь, на кончиках своих лакированных ботинок. Он всегда свеже выбрит, длинные полуседые волосы, — хотя ему нет и сорока пяти лет, — полукругом зачесаны за ухо, белоснежен воротничек его мягкой рубашки, и похож он на священника и на актера — «Son Eminence Monseigneur Brummel». Только теперь всё труднее актеру играть излюбленные свои роли, а в сердце священника — горечь и досада, и обернувшаяся ненавистью любовь.

Ничего никогда так не ненавидел Бодлер, как эту Бельгию, этот ад, на который он сам себя осудил добровольным своим изгнанием. Всё ему кажется здесь еще пакостней, ниже, пошлей, чем повсюду в мире. Есть, правда, искусство, но оно в прошлом, как и города, сохранившие свою старину, как Намюр, например, или Малин, где живет друг его Ропс, художник, способный по крайней мере вас понять, когда вы говорите с ним о живописи. Но настоящее! Эта суетливая жалкая жизнь, эти бездушные, об одной наживе хлопочущие люди, для них не находит он достаточно резких, достаточно язвящих слов. Этот год — да, вот уже год, как он здесь, — всё обдумывает он книгу, книгу, где он мог бы излить всю свою злобу, всё отвращение; не

знает только, как назвать ее: «Раздетая Бельгия» или «Голая Бельгия», «Злосчастная Бельгия», или «Обезьянья страна», или «Смехотворная столица». Всё оскорбляет его здесь на каждом шагу. Правда, не только здесь: «Ненавижу писак и рифмачей, — пишет он — ненавижу порок, ненавижу добродетель, ненавижу болтунов и хлопотунов, ненавижу...». Так захлебывается он горечью и злобой, пока не схватит доводящее до обморока удушье, а потом, на минуту, покой и тишина, мысль о матери, о стихах, которых давно уже не пишет, не может писать, — и белая комната всё в той же гостинице, Hôtel du Grand Miroir, всегда холодная, даже среди лета.

Надо уезжать! Надо, наконец, собраться и уехать! Мысль эта становится всё назойливей, всё упорней. Вот он идет на вокзал, но дойдя до кассы поворачивает назад, возвращается домой; ему страшно, он не может решиться... Наконец, в середине лета, он, всё-таки, едет в Париж, потом к матери в Онфлер, видится с друзьями, устраивает кое-какие дела, но опять что-то тянет его назад, и уже через полмесяца он опять в Брюсселе. «Я возвращаюсь в свой ад», — пишет он Сент-Беву, и сам, собственной волей, он уже не вырвется из него.

С каждым месяцем теперь ему становится всё хуже. Темные пятна появляются на коже, головные боли всё чаще приводят к длительной потере сознания. Работать он не может, но состояние свое тщательно скрывает от матери и друзей. Правда, изредка, всё реже теперь, вдруг какое-то просветление к нему приходит, как два года назад, едва очнувшись от долгого обморока, когда он почувствовал вдруг такую легкость, такую блаженную тишину, такое умиление и радость. Тетрадь была при нем, и он записал: «Неужели кончилось мое себялюбие? Мое унижение — милость Господня. Без любви я лишь бряцающий кимвал».

Вот и теперь, в это мартовское утро, опять он восстал из забытья, опять ему стало легко и хорошо.

Бодро спускается он по лестнице, кивает хозяйке за стеклянную перегородку. День — ясный, он поедет в Намюр с Ропсом, захватив с собой Маласси. Ему надо посмотреть там одну церковь, пышную, с розовомраморными колоннами, с затейливо изукрашенным сводом, иезуитскую церковь, из тех, какие за последнее время так нравятся ему. Друзья рады видеть его таким оживленным и веселым. Они вместе с ним идут в эту церковь, куда его так тянет, и там, даже не крикнув, он падает без чувств к ним на руки. После обморока — полупаралич. Его увозят в Брюссель, потом повезут в Париж. Но не всё ли равно? Жизнь кончилась. Иль быть может просветление наступило? А позже, гораздо позже, придет и смерть.

КАРМЕН

В 1830 году, накануне июльских дней, Мериме впервые попал в Испанию. Мечтал он о ней, воображал ее давно, но только теперь ему суждено было ее увидеть. Он как бы поехал проверить, верно ли он эту заранее возлюбленную страну изобразил в «Театре Клары Гасуль», точно так же, как позже он поедет на Корсику, чтобы проверить свое изображение корсиканских нравов и корсиканского пейзажа в «Маттео Фальконе». Перевалив Пиренеи, с особым усердием погружается он в изучение старины и старинного, так хорошо сохранившегося здесь быта. Помогло ему в этом знакомство, которое ему случайно удалось свести с графиней де Теба, позже получившей титул графини Монтихо, матерью будущей императрицы Евгении. Графиня была женщина умная, образованная, знавшая многое и умевшая о многом рассказать. Поделилась она с Мериме семейной тревогой: один ее родственник, к ужасу семьи, собирался жениться на простой работнице табачной фабрики. Другой ее рассказ был тоже не Бог весть как необыкновенен: дело шло об убийстве уличной девицы ревнивым ее любовником. Но рассказ этот Мериме превосходно запомнил; память о нем была у него свежа еще и через пятнадцать лет.

Однако, дело не ограничилось одними рассказами. Был и личный опыт. В четвертом из «Испанских писем» 1830 года встречаются такие строки: «В версте от Мурвиедро есть уединенный кабачок. Изнывая от жажды, я остановился у его двери. Очень хорошенькая

девушка, не слишком смуглая, принесла мне огромный глиняный сосуд с прохладною водою. Висенте (проводник Мериме), которому всегда хотелось пить, когда он видел кабак, на этот раз не собирался здесь остановиться. Но я был непоколебим. Я выпил воду, я съел гаспачо (род холодного супа), приготовленный руками Карменситы, и даже зарисовал ее портрет в мой альбом». — От этого эпизода сохранилось многое: и проводник, переименованный в Антонио, и гаспачо, и, главное, самое имя Кармен, образ ее, послуживший ядром для постепенно разросшегося вокруг него вымысла. Из соединения этого опыта с рассказом графини Монтихо и выросла впоследствии «Кармен».

Было и еще одно обстоятельство, без которого, вероятно, не была бы написана новелла: это интерес Мериме к цыганам, интерес, который он разделял со многими другими литераторами, путешественниками и учеными своего времени. Незадолго до написания «Кармен», в Испании путешествовал Джордж Борроу и вывез оттуда свою работу о цыганах «Цинкали», и знаменитую свою книгу «Библия в Испании». Мериме эти книги читал, как и другие книги о цыганах. Мода на цыган была такова, что профессор Медзофанти из Болоньи, необычайный полиглот, одна из итальянских знаменитостей первой трети XIX века, объявил, что язык цыган — прекраснейший и самый богатый из европейских языков. Более того: он подтвердил это на деле. Когда, в 1832 году, Медзофанти сошел с ума, он забыл все 32 языка, какие знал, но сохранил способность изъясняться по-цыгански. Эрудиции Мериме в этой области отведено значительное место в его новелле. Конечно, с эрудицией он обращается как художник, и всё же она была не случайна и ему нужна. Она была тем катализатором, как говорят химики, благодаря которому стало возможно соединение разнородных элементов, послуживших к созданию «Кармен».

Пятнадцать лет Мериме вынашивал свою новеллу;

зато написал ее в неделю или в две. Она была напечатана в «Ревю дэ де Монд» 15 октября 1845 года. Через год, вместе с двумя другими новеллами, она появилась в виде книги. Принята она была довольно холодно. Скандала, которого боялись или на который надеялись некоторые, не получилось, но и особенного успеха тоже не было. Просто она была замечена гораздо меньше, чем многие другие произведения Мериме. Когда, в 1851 году, три новеллы были переизданы вместе с переводами из Пушкина и Гоголя, о них писал Сент-Бев. «Кармен» пришлась ему скорее не по вкусу; он обмолвился даже, что ей не предстоит никакого будущего. Будущее, однако, у нее было, и не малое. Но обязана им она была не одному лишь Мериме. Он умер, ничего о нем не зная.

***

Если открыть словарь Ларусса на слове Кармен, можно прочесть следующее: «Кармен — комическая опера в трех актах, либретто Мейака и Галеви, по новелле Проспера Мериме, музыка Ж. Бизе (1875)». И в самом деле, большинство произносящих теперь это слово, Кармен, думают о музыке Бизе или о впечатлениях оперного спектакля. Так уж захотела несправедливая судьба, — несправедливой она в первое время была и к самой опере. Откроем другой словарь, уже не часто открываемый теперь, так называемый «оперный», Ларусса и Клемана. Там мы прочтем не только о фотографическом стиле Мериме, точном и холодном, о его «цинизме», о том, что успех его новеллы — «симптом нравственного падения», но еще и о том, что музыка Бизе полна ненужных диссонансов, всяческой вычуры и отъявленного вагнеризма. Следовало бы убрать вульгарную особу по имени Кармен и заменить ее опрятной и кокетливой цыганкой, а из преступника Хосе сделать ослепленного страстью честного офицера. Недаром на экземпляре словаря в библиотеке парижской

консерватории кем-то сделана лапидарная надпись: «Тот, кто это писал — дурак».

Первое представление, несмотря на отличное пение и игру, было неудачей, если не провалом. Зал был полон, но прием оказался более, чем холоден. Бизе получил орден Почетного легиона 2 марта 1875 года, т. е. накануне спектакля; говорили, что это — во время: после спектакля он бы уже ордена не получил. Директор Комической оперы Локль сам был в ужасе; на генеральную репетицию он позвал одного из министров, чтобы тот разъяснил, можно ли на столь безнравственный спектакль брать с собой в театр взрослых дочерей. Критики тоже писали о дисгармониях, неясностях, вагнеризмах, а больше всего о возмутительном цинизме автора.

Существует мнение, что первоначальный полупровал «Кармен» повлиял на здоровье Бизе, у которого была болезнь сердца. Он умер ровно через три месяца, 3 июня. Впрочем, успех сразу же стал возрастать; он усиливался с каждым представлением; до смерти Бизе «Кармен» была уже исполнена 33 раза. После его смерти успех разросся еще быстрей. Скоро начали понимать, что Бизе тут не «сорвался», а, наоборот, одержал мало чем подготовленную в его прошлом победу. «Кармен» была нежданным озарением. Недаром, как и Мериме, Бизе писал ее очень быстро: партитура была закончена в шесть месяцев. Все обвинения вскоре сделались смешны. Те, кто укоряли «Кармен» в вагнеризмах, немногим больше, чем через десятилетие могли узнать, что именно ради «Кармен» Ницше изменил Вагнеру.

«Слушая такую совершенную музыку, сам делаешься совершенным», — писал он в 1887 году. Музыка «Кармен» для него — это прежде всего южная, латинская, средиземноморская музыка, противоположная всем северным туманам. Она не растекается в не-

определенность; она строит, организует, заканчивает, всю себя исчерпывает в своих пределах. У нее легкая поступь, в ней южный, сухой воздух, южная прозрачность. Бизе открыл «полдень музыки» — и эта музыка, так много значившая для Ницше, но воспринятая иначе, гораздо более романтически, позже вдохновила другого северянина, Блока;

Среди поклонников Кармен,
Спешащих шумною толпою

он был — по случайному поводу, правда, и не надолго — одним из самых пламенных.



Когда читаешь Мериме, об этих успехах думаешь не без горечи. Авторы либретто, конечно, исказили его замысел, подменили его точный язык сентиментальными тирадами и скверными стихами. На сцене появилась белокурая Микаэла. У оперного Хосе нет других соперников, кроме сверх-оперного, банального Эскамильо (у Мериме его звали проще — Лукой). У либреттистов и Хосе менее преступен, и Кармен менее продажна, — да ведь и это, как мы знаем, еще показалось недостаточно нравственным. Всё смягчено, всё разбавлено, — с этим не согласиться нельзя. Однако, верно и то, что в «Кармен» есть музыка, музыка единственная в своем роде, и что очарование ее всё же в известной мере зависит от очарования новеллы Мериме; от нее же и всё хорошее, что есть в либретто, а в нем есть хорошее. Для Мериме это всё же его собственная, хотя и сильно измененная, обновленная жизнь, — за гробом и против воли.

Успех оперы не переставал расти. В 1904 году было ее тысячное представление. Успех этот отразился и на книге: до 1875 года она была издана девять раз, за следующие 20 лет она уже имела 15 изданий. Кри-

тика, изменив свое отношение к опере, изменилась и в отношении новеллы. Ей посвящено немало статей, исследований, даже диссертаций, слава ее во всем мире очень велика. Но, увы, эта слава привела не только к восторженным гимнам Ницше и к вдохновенным блоковским стихам, но и к кое-чему другому, отчасти смешному, отчасти же и вполне досадному.

В августе 1907 года (август — мертвое время для газет), досужий парижский журналист напал на некую цыганского происхождения госпожу Роже-Надушка, заявившую, что Кармен существовала на самом деле, и что имя ее, собственно, — цыганское, Ар Минц, т. е. «неукротимая тигрица». На самом же деле, — заявила г-жа Надушка, тигрица была самая кроткая и достойная сожаления: ее возлюбленный Хосе (по-цыгански — Иссар Абгоа, т. е. «чужестранец, приносящий несчастье») с ней дурно обращался, но после этого она нашла утешение в законном браке, от которого произошло многочисленное потомство. «Кармен — моя прабабушка; если вы плачете над Дамой с камелиями или над Манон Леско, почему вы не оплакиваете бедную Кармен».

Наконец «Кармен» удостоилась и почестей экрана: в 1926 году. Чем только ее не украсили! Поединков стало целых три: сперва дерутся на железных палицах, затем на шпагах, потом на ножах. Преследований тоже не меньше трех: сперва убегает Хосе и за ним бегут жандармы, потом контрабандист Гарсиа удирает по морю на лодке, наконец, происходит погоня в горах, где участвует хорошо обученная конница. Много было и других дополнений и украшений. Не всем этого показалось достаточно. Ракель Меллéр, исполнявшая главную роль, не прочь была бы прибавить еще многое другое. Ей не раз говорили, что этого нет у Мериме. Наконец, она потеряла терпение и воскликнула: «Да позовите же мне г. Мериме, я уж с ним сумею объясниться!»

МАРГАРИТА ГОТЬЕ

Даму с камелиями, Маргариту Готье, в жизни звали Марией Дюплесси. Мария Дюплесси по паспорту именовалась Альфонсиной Плесси. Происхождение Альфонсины было самое скромное. Родилась она в 1824 году в провинциальном городке, где отец ее занимался мелкими торговыми делами. Многочисленные полууголовные похождения его привели к тому, что жена от него ушла, а дочь воспитывалась, где и как могла; лучше сказать, не воспитывалась вовсе. Четырнадцати лет попала Альфонсина Плесси в Париж, одетая в грубое деревенское платье, обутая в деревянные башмаки. Скоро она получила место не то в шляпной, не то в бельевой мастерской и оказалась зачисленной в сословие «гризеток», которым незадолго до того дал это название Поль де Кок, бытописатель пригородных танцулек и студенческих чердаков, чьи книги извлекались из-под подушки перед сном почтенными коммерсантами в теплых колпаках и их женами в широких ночных кофтах. Нестор Рокплан, ставший в конце своей пестрой жизни директором Большой оперы, любил вспоминать, как однажды, в былые годы, он, заметив девицу, совсем еще молоденькую, с завистью глядевшую в окно торговца жареной картошкой на набережной Сены, поднес ей фунтик за два су, а через год или два уже повстречал ее в роскошном экипаже, сверкающую ожерельями и браслетами.

Альфонсина Плесси не долго питалась картошкой, не долго делила свой день между мастерской, «Прадо»

и «Гранд Шомьер». Граф де Гиш, будущий герцог Грамон, где-то высмотрел ее, и скоро «весь Париж» знал ее выезд, черную собачку, неразлучную с ней, и ее ложу в Опере. Альфонсина исчезла. Началось восхождение Марии Дюплесси.

Жюль Жанен оставил о ней восторженный отзыв. Познакомился он с нею в театре, куда отправился в обществе Листа, и они втроем, в течение целого действия, забыв спектакль, пробеседовали в фойэ. Лист тоже нашел, что Мария Дюплесси очаровательна. Жанен говорит, что у нее были изысканные манеры — неизвестно, где и когда она успела их приобрести — и что во внешности ее, несмотря на ее восемнадцать лет, было нечто величественное. На следующий год Жанен видел ее в ее ложе в Опере, в бальном платье, с обнаженными плечами, в изумрудном ожерелье, с большим букетом в руках. Она показалась ему неотразимой. Все только на нее и смотрели. Все свидетельства сходятся в том, что она была необыкновенно хороша.

Точно так же, в театре, с ней познакомился и Дюма, молодой литератор, еще не знаменитый, еще только сын знаменитого отца. Она была в своей ложе. Ее сопровождал старый граф Штакельберг, о котором говорили, что он заинтересовался Марией, потому что некогда потерял дочь, похожую на нее; пожалуй, в ее жизни это была единственая прочная привязанность. В тот же вечер Дюма был ей представлен и после спектакля вместе с одним приятелем отправился к ней, на бульвары, около Мадлэн.

У Марии в тот вечер был какой-то надоедливый поклонник, но она быстро от него отделалась. Подали ужин, и Дюма говорит, что ему стало грустно, когда он услышал немного надтреснутый смех Марии, увидел, как много она пьет, заметил, что с каждым бокалом шампанского увеличивается лихорадочный румянец ее щек и усиливается кашель. В конце ужина ей пришлось встать из-за стола и выйти в соседнюю комнату. Дюма

узнал, что это с ней бывает часто, и часто, как и на этот раз, дело доходит до кровохарканья.

В этот вечер Дюма ощутил не только влюбленность, но и прилив жалости, дружбы, доброты. Он пошел за Марией в ее комнату и объяснился одновременно во всех этих вряд ли вполне равносильных чувствах. К признаниям Мария привыкла и поняла одно: что он влюблен. Ответила она ему весьма трезво, сказала, что, во-первых, она больна, и потому раздражительна, нервна, и будет с ней много хлопот, а, во-вторых, что стоить ему она будет слишком дорого, потому что тратит не меньше ста тысяч франков в год. «Это — сказала она, — еще подошло бы для богатого старика, а молодые любовники мои очень скоро меня бросают».

Дюма не послушался, не отступился, как и следовало ожидать, и быстро одержал нетрудную победу. Он был молод и, повидимому, довольно искренно влюблен, но не то, чтобы уж совсем потерял голову. Ста тысяч франков годового дохода у него не было, и уже по этой одной причине он не мог рассчитывать, что Мария останется ему верна. Он и не рассчитывал. Он был благоразумен и поступил благоразумно. Сохранилось письмо, которым он извещал Марию о решении с ней порвать. Письмо это он купил после ее смерти и впоследствии подарил Саре Бернар. Писал он, как подобает человеку, «владеющему пером» и довольному собственной персоной: «Милая Мария, я недостаточно богат, чтобы любить вас, как я хотел бы, и недостаточно беден, чтобы вы меня любили, как того хотели бы вы. Забудем же оба: вы — имя, которое вам должно быть безразлично, я — счастье, которое становится невозможным для меня».

Он и дальше поступил, как нельзя мудрей: отправился путешествовать. С Марией же произошло событие довольно странное: она вышла замуж. Случилось это 21 февраля 1846 года в Лондоне. Она вышла за графа Эдуарда Перрего, человека молодого, очень богатого,

принадлежавшего к самому блестящему парижскому обществу. Брак этот, однако, имел какую-то особую цель и, повидимому, не был рассчитан на то, чтобы супруги действительно жили вместе, да он и не обладал юридической силой во Франции. Вернувшись в Париж, Перрего скрыл свою женитьбу, и Мария о своем замужестве тоже не сообщила никому. Не попыталась она также извлечь никаких выгод из своего нового юридического положения, ничем не обеспечила себя, никакой подписи у мужа не попросила. Единственное, что получила она в результате странного лондонского обряда, было право увенчать свой вензель графскою короной, чем она и воспользовалась с младенческой поспешностью. Вензель с короной красовался на ее почтовой бумаге, серебре, белье, и после смерти ее было найдено три счета, адресованных графине — не Перрего, нет, но дю-Плесси.

Всё это и, вероятно, сам лондонский брак, было развлечением умирающей. Поль де Сэн-Виктор видел ее в это время. «Идеальная белизна ее лица, — пишет он своим цветистым слогом, — растворилась, как снег, в огне лихорадки; румянец изнеможения показался на исхудавших щеках; ее строгие черные глаза как бы медленно сгорали под тяжелыми веками». В тот вечер она была всё так же великолепно и немного торжественно одета. Она танцовала, и Сен-Виктору казалось, что в танце она ищет лишь минутного хмеля, хочет забыться, что неизбежна ее скорая смерть.

Летом того же года она попыталась лечиться, ездила в Спа, в Висбаден, в Эмс. Денег стало меньше, приходилось закладывать драгоценности. Здоровье ухудшалось с каждым днем. Врачи ее лечили сложными средствами, описание которых вызывает грустную улыбку. Ей посоветовали уехать в деревню под Фонтэнбло, но уже предсмертное беспокойство владело ею; она вернулась в Париж, снова появилась в Опере, и всем казалось, что это зыбкая тень Марии Дюплесси посетила прежнюю

ее ложу. В эти последние недели все покинули ее. Только верная горничная продолжала за ней ходить, да приходил взглянуть на нее еще раз старый граф Штакельберг. Когда она умерла — двадцати трех лет — он один, да еще Перрего шли за ее гробом.

Дюма был в Марселе; он только что вернулся из своего путешествия. В Париж он прибыл, как раз ко времени, когда обстановка квартиры, где принимала его Мария, продавалась с молотка. Зрелище этой распродажи и зародило в нем мысль написать «Даму с камелиями». На аукционе преобладали светские, высокомерные, более или менее добродетельные дамы. Какой был случай для них посетить жилище одной из тех презренных женщин, которым завидовать, которых ненавидеть приходится только издали, — той самой, что блистала еще недавно в своем экипаже в Булонском лесу, в своей ложе в Опере, превосходя их драгоценностями, красотой и скандальной славой. Дамы лорнировали канапе, обтянутое светлым шелком и столики розового дерева с выгнутыми ножками, — Мария имела пристрастие к стилю Рококо. Кое-кто покупал на память безделушки.

Тем временем Мария была погребена. Перрего купил место на Монмартрском кладбище и заказал надгробную плиту с надписью:

Здесь покоится

Альфонсина Плесси.

Родилась 15 января 1824 года.

Скончалась 3 февраля 1847 года.

De Profundis.

На эту могилу, еще и сейчас, мидинетки носят фиалки. Но, конечно, они приносят их не Альфонсине, даже не Марии, а Маргарите — Маргарите Готье. Из пережитого без особых потрясений романа Дюма извлек

слезный литературный роман, из романа, с различными украшениями, смастерил пьесу, из пьесы выкроили либретто, к которому Верди написал музыку, а для того, чтобы всё было еще красивей и еще нарядней, действие «Травиаты» на оперных сценах Второй империи переносили в XVIII век, и Альфонсина Плесси наряжалась в кринолины времен Людовика XV.

***

Бывает так: жизненные случайности, ухабы и толчки в художественном их воссоздании становятся гармонией, получают оправдание, делаются убедительны и понятны. Выступает только главное, всё несущественное отпадает, и самая бессмыслица получает смысл. Так бывает, — но лишь в подлинном искусстве, только при условии, что с неразберихой жизни имеет дело подлинный талант. Бывают и случаи, когда плохая литература не умеет ни понять, ни преобразить, и только обедняет и так уж бедную жизнь, наряжая ее в пестрые свои отрепья. Случаи эти даже очень часты: плохой литературы больше, чем хорошей; но мы о них забываем, именно потому, что плохая литература не остается у нас в памяти; да и кроме того, лишь изредка мы узнаем, какая именно действительность лежала в основе вымысла, особенно — неудачного и обреченного на забвение. Большей частью мы об этом узнаем лишь в случаях незаслуженной славы, успеха, несоразмерного качеству самого произведения. История «Дамы с камелиями» именно такой случай.

Прославился роман, прославилась опера и драма. Маргариту Готье играли Дузе и Сара Бернар. Вокруг роли создался ореол, в лучах которого как бы светится и прообраз. И всё же это не тот ореол, что остается навсегда вокруг человеческой личности, воссозданной искусством, перерожденной в творческом огне. Сквозь

театральную бутафорию и оперную любовь, похожую на тот искусственный свет, которым освещена была Альфонсина Плесси при жизни, просвечивает она сама: почти обыкновенная, пресеченная чахоткой жизнь женщины, из разряда тех, чье поведение называют легким, — обыкновенная тяжелая человеческая смерть.

VI

Когда возникнул мир цветущий
Из равновесья диких сил...

Боратынский.

КОРОЛЬ В ПЛЕНУ

Король Франциск командовал центром в славной битве при Павии. Памятуя о своей победе под Мариньяном, он с таким увлечением бросился в конную атаку, что помешал стрелять собственной артиллерии. Полководцы императора, молодой Пескара и старый Ланнуа, действовали осторожней и прибегли к остроумному обходному движению, благодаря которому центр королевской армии оказался отрезанным от флангов и вскоре окружон со всех сторон. Шурин короля, герцог Алансонский, командовавший резервной конницей, преждевременно решил, что всё потеряно, и начал отступать, чего потом не мог себе простить, и вскоре умер, как передают, от огорчения. Начальник швейцарской наемной пехоты Иоганн Дисбах пытался заставить своих солдат атаковать врага, но они, точно так же, неправильно истолковали происходящее и в полном порядке, не понеся никаких потерь, упрямо отступали в сторону Милана. Дисбах не снес бесчестия, один бросился в бой и был убит.

Путаница решила исход сражения. Полки, окружавшие короля, бились храбро, но противник обрушился на них всеми своими силами, и они должны были уступить. Увидя, что король попал в западню, из которой его уже нельзя спасти, один из его полководцев, беспечный Бонниве, известный весельчак и покоритель сердец, постоянный участник королевских пиров и забав, похожий на самого Франциска I отчаянной своей отвагой, воскликнул: «Этого пережить я не могу. Надо уме-

реть!». Сняв шлем, он бросился вперед. Искать смерти ему пришлось недолго.

Король, окруженный становившимся всё более тесным кольцом врага, отбивался стойко. Он был легко ранен в ногу и в лицо. Со всех сторон подступали к нему вражеские солдаты, — уже семеро из них пало от его руки. Наконец, конь, раненный под ним, упал и придавил его собою. Еще минута, и он был бы убит, тем более, что сдаться не пожелал, так как отряд, захвативший его, был подчинен изменнику, коннетаблю Бурбонскому, которому король не считал возможным отдать свою шпагу. Но подоспел Ланнуа. Король уважал знаменитого военачальника. Тот стал на колени перед королем, и он вручил ему свою перчатку. Рыцарские нравы еще не были забыты; битва еще походила на кровопролитный и сумбурный, но всё же торжественный турнир. Побежденному подали коня. Весь в пыли, в поту и в крови, он вскочил в седло и, сопровождаемый Ланнуа, проследовал во вражеский лагерь. Враги смотрели на него с безмолвным восхищением. «Сударыня, — писал он матери вечером того же дня, — я лишился всего, кроме чести и жизни».

Луиза Савойская находилась в то время в Лионе. Через три дня, 28 февраля 1525 года, в полночь, измученный всадник на взмыленном коне постучал в городские ворота и потребовал от коменданта, чтобы его немедленно проводили к регентше. Она уже спала; пришлось ее разбудить. Вестник срывающимся голосом рассказал ей о проигранной битве, о пленении ее сына. Луиза Савойская сумела скрыть горе и тревогу. Она выпрямилась и, обращаясь к окружавшим ее плачущим женщинам и растерянным вельможам, сказала — или не сказала — одно из тех исторических слов, без которых учебники стали бы еще суше и прошлое еще призрачней: «Король в плену, но Франция свободна». Наступали трудные времена.

⁂

Император Карл V, властелин полумира, во владениях которого, по формуле, впервые для него придуманной находчивым льстецом, никогда не заходило солнце, имел одно страстное желание, одну мечту, лелеемую с детства: ему хотелось присоединить к бесчисленным своим титулам титул герцога Бургундского, на который он мог предъявить наследственные права. Сказания о славных бургундских предках сызмала запали ему в душу, и дороже всех других его владений и богатств была ему мечта о власти над коренною их землей, которой, при всем его могуществе, ему так и не удалось добиться. Ныне, в качестве выкупа за короля, он, в первую очередь, требовал Бургундию. Франциск готов был согласиться на отказ от своих претензий на Милан, Неаполь и Сицилию, соглашался на очень крупный денежный выкуп, но об отдаче Бургундии и слышать не хотел. «Если император, — говорил он, — будет настаивать на этом, я предпочту остаться на всю жизнь в плену». Шли нескончаемые переговоры. Император писал королю составленные в изысканно дружеском тоне письма, Ланнуа всячески выражал ему свое преклонение, посредники прибегали к хитроумным уговорам, но коронованный пленник оставался непоколебим, и для верности было решено перевезти его в Испанию.

Встречали его в Испании более, чем гостеприимно: почти триумфально. Молва о его мужестве, прямоте, о его высоком чувстве чести, никого не могла так пленить, как именно испанцев, сохранивших верность рыцарскому идеалу средневековой Европы в то время, как в остальных европейских странах давно уже началось его падение. Верхом на своем муле (так полагалось пленникам), в сопровождении почтительного Ланнуа, король проезжал по улицам испанских городов, переполненным праздничной толпою. Тесные ряды разо-

детых дам и кавалеров стояли шпалерами от самых городских ворот; время от времени они раздвигались, чтобы пропустить к королю нищего или больного: короли Франции еще не потеряли своей славы чудотворных целителей, милосердных к последнему бедняку. В Валенсии, в его честь, были устроены великолепные празднества. Среди жен окрестных вельмож была выбрана самая красивая, чтобы танцовать с ним в первой паре. Рассказывают, что совсем юная девушка в одном из знатнейших испанских семейств, Брильянда дель Инфантадо, едва увидав короля, прониклась к нему внезапной и столь пламенной любовью, что решила навсегда отказаться от замужества и вскоре приняла постриг.

Император был не слишком доволен такой популярностью главного своего соперника в стране, где он сам не был особенно любим. Но, сохраняя полную лойяльность в отношении своего наследственного монарха, испанские гранды не могли отказать себе в удовольствии радушно и восторженно принимать пленного короля. Император потребовал от одного из них оказания такого же гостеприимства коннетаблю Бурбонскому, который должен был в скором времени жениться на сестре императора, но которого презирали в Испании за его измену королю, законному его государю. Испанец принял его со всеми почестями в своем замке, но на следующий же день после его отъезда велел замок срыть и оставить на его месте незастроенный пустырь. Под влиянием такого рода известий, доходивших до него, Карл решил применить к Франциску меры более суровые. В Мадриде его заключили в верхний этаж высокой башни и подвергли бдительному надзору. В продолжавшихся переговорах император настаивал на получении Бургундии, угрожая не согласиться ни на какой иной выкуп. Франциск нашел на это ответ, вполне его достойный: он отрекся от престола. Впрочем, отречение его не было признано ни императором, ни королевой-матерью.

Долгое заключение, в конце концов, отразилось на здоровье короля, привыкшего к путешествиям, к походам, к охоте, к постоянным развлечениям. Настроение его стало мрачным, он перестал интересоваться государственными делами, наконец, и вовсе слег в постель. Император забеспокоился, приехал тотчас его навестить, сказал ему много ласковых слов, — эти непримиримые противники называли друг друга «дорогой брат» и не уставали обмениваться любезностями, — но от мысли о Бургундии не отказался.

К королю приехала его преданная и любимая им сестра, Маргарита Наваррская, автор знаменитого «Гептамерона». Император ее принял, был чрезвычайно любезен, но в своих требованиях ни на пядь не отступил. Королю стало немного лучше, но пока он сидел в своей башне, не было надежды на полное выздоровление. Тогда решили прибегнуть к хитрости. Франциск послал матери, одно за другим, два письма, в которых просил считать всякую свою уступку, касающуюся французских земель, недействительной: он узник и за подпись свою не отвечает. После этого представители короля получили соответственные инструкции, и договор об уступке императору Бургундии был подписан.

Император, видимо, договору не очень доверял. Короля он отпустил не сразу и потребовал, чтобы, взамен его, в Мадрид были присланы заложниками два его сына. Король согласился и на это. Наконец, 15 марта 1526 года, в сопровождении свиты и многочисленной стражи, он прибыл на французскую границу. Там находились два его малолетних сына. Они старались не плакать в ожидании разлуки с семьей. Их посадили в лодку, и мальчики отчалили от французского берега реки Бидассоа в ту самую минуту, когда их отец покидал испанский берег. На французской земле его ждали придворные чины и большой отряд швейцарской пехоты. Он вскочил на коня, пришпорил его и закричал: «Я еще король!».

***

Королю Франциску шел всего тридцать второй год. Очутившись на свободе, он почувствовал такой избыток молодости, такую беспечную радость жизни, что немедленно влюбился в одну из молодых фрейлин своей матери (будущую герцогиню д-Этамп). Годы после возвращения из плена были благоприятными годами и для Франции, и для него самого. Обещание относительно Бургундии исполнено не было, и императора это даже не особенно удивило (тем более, что, по рыцарским законам, от пленника можно было требовать лишь денежного выкупа). Сыновья были в скором времени освобождены из плена, так как шли уже приготовления к бракосочетанию короля с сестрой императора, той самой, что была обещана коннетаблю Бурбонскому; и изменник, таким образом, хоть отчасти был наказан. Но всё же счастливое возвращение короля не всем вокруг него принесло счастье.

До герцогини д-Этамп, любовницей его довольно долгое время была графиня Шатобриан, которой еще из своей Мадридской тюрьмы писал он прочувствованные послания в стихах и в прозе. Но сразу же после возвращения начался новый его роман, и графиня Шатобриан получила самую недвусмысленную отставку. Новая фаворитка потребовала даже, чтобы у ее соперницы были отняты все драгоценности, когда-либо ей подаренные королем. Франциск нехотя, после долгих просьб, подчинился ее желанию, и к графине был послан доверенный человек с просьбой вручить ему королевские подарки. Графиня горячо любила короля, измену его переносила тяжело, хотя и безропотно. Посланного она попросила подождать три дня. Когда он явился снова, она передала ему требуемое, но в виде слитков золота и неоправленных драгоценных камней. Таким образом исчезли нежные надписи, составленные сестрой короля и выгравированные на подарках. «Я от-

даю вам золото, — сказала графиня, — а слова останутся в моей памяти, они принадлежат мне одной».

У графини был муж, молчаливый и сдержанный человек, не являвшийся ко двору с тех пор, как его жена там заняла всеми признанное место. Теперь он вызвал ее к себе, в свой угрюмый бретонский замок; встретил ее холодно, но вежливо. Наступили долгие, скучные зимние дни. Граф виделся с женой только во время совместных трапез. Единственная дочь ее болела и к весне умерла. Две, три недели спустя, графиню разбудили среди ночи. В ее комнату вошел муж и с ним четверо вооруженных слуг. Двое придержали ее на кровати, двое других вскрыли вены на ее руках. Она не пыталась даже и кричать. Муж сказал ей только: «Сударыня, час расплаты настал». Затем слуги удалились, и граф остался наедине с умирающей, потом с мертвою женой.

СЕКРЕТАРЬ ВСЕЛЕННОЙ

«Я облокотился на подоконник и стал смотреть вниз на бесчисленные ладьи с венецианцами и гостями, так и кишевшие на Большом Канале, на толпу, собравшуюся поглядеть на гребные гонки и наполнившую всё до самого Риальто. Потом я поднял глаза к небу, и, клянусь, с тех пор, как Бог меня создал, никогда я не видал ничего более прекрасного. Какие краски, какие тени, какой свет! Внизу, подо мной, — тяжелые массы строений, самый камень которых превращен раскаленным вечерним солнцем в благородный, созданный искусством, материал. Над ними — светлый воздух широкою, ясной полосой; еще выше черно-серые тяжкие облака, как бы готовые упасть на крыши домов и освещенные заходящим солнцем, отчего они подернулись нежным румянцем и теплотой. Какой мастерицей была в этот миг природа, какими дивными ударами кисти писала она воздух, отступавший за домами в даль! Небо местами было синее с зеленоватым отливом, местами зеленое, такого удивительного оттенка, какой встречается только на картинах величайших мастеров, и всё переходило одно в другое, всё сливалось в одном сиянии. Тициан, вскричал я, где твои кисти, ведь это всё для одного тебя!».

Так писал своему другу, великому живописцу, божественный Пьетро, несравненный Аретино, «Божьей милостью, свободный человек» (так он называл себя сам), и недаром, должно быть, восторженный современник величал его «храмом поэзии, театром находчи-

вости, лесом слов и морем сравнений». Недаром и Тициан написал с него один из великолепнейших своих портретов, тот, что хранится теперь во дворце Питти, и изобразил его во всей роскоши и дородстве, с огромной черной бородой, в наряде величественном и тяжелом, с золотой цепью на короткой шее — долгожданным даром французского короля. Образ его запечатлен навсегда в зените его славы, в те годы, когда к его слову прислушивался весь мир, когда могущественные государи тосковали без его писем, турецкий султан посылал ему подарки, и сам император Карл V вызвал его к себе в лагерь под Вероной и целых две версты проехал с ним верхом бок-о-бок, рассекая многотысячную любопытную толпу.

Среди бесчисленных титулов, какими тешил себя сам Аретино, или ублажали его тщеславие завзятые льстецы, два особенно выразительны: его звали «бичом властителей» и «секретарем Вселенной». Никто лучше него не умел требовать всё новых подарков и наград, а в случае отказа карать суровой карой: тиснуть и пустить по всему свету окрыленное его славой ядовитое письмо с виртуозным раскрытием самой подноготной о скупом короле, бережливом прелате, а то и о самом Святейшем Отце, опоздавшем выслать перстень с собственной руки, или очередную тысячу червонцев. По воле непрошенного «секретаря», всё тайное могло стать явным, а удовлетворить его было нелегко. Денег ему никогда нехватало; он только и делал, что просил их, требовал, клянчил, выматывал и вымогал. Уповая на чужую щедрость, он и сам был щедр, жил широко и умел сорить деньгами. Когда его расписная гондола медленно проплывала по венецианским каналам, на всех мостах, пристанях и прибрежных переулках толпились оборванцы, и каждый знал, что перепадет на его долю серебряная монета, а иногда и тяжелый золотой. Двое заезжих в Венецию купцов приметили однажды компанию отменно закусивших и выпивших людей, спускав-

шихся по мраморной лестнице великолепного дворца и обменивавшихся впечатлениями о только что отведанных лакомствах и винах. Купцы решили, что во дворце харчевня, поднялись туда и у встретившего их слуги потребовали хорошего угощения. Немедленно был накрыт стол, купцы поели и попили всласть, а когда спросили счет, им объявили, что они в гостях, сам божественный вышел к ним и потчевал их до вечера.

Конечно, так жилось ему не спокон веку; в истории новых времен он первый своим пером нажил такое богатство и завоевал столь обширное влияние. Был он сыном бедного сапожника и женщины красивой, но беспутной; детские годы его прошли почти в нищете. Ни в Ареццо, где он родился в ночь на Страстную пятницу 1492 года, ни в Перуджии, где провел свое отрочество, не получил он сколько-нибудь серьезного образования: он один, из современных ему итальянских авторов, даже не выучился латыни. Зато с молоду познал он другую премудрость: научился обращению с людьми, искусству извлекать из них пользу и ими управлять, благодетельной податливости и своевременному упрямству. Из Перуджии в Рим он явился уже в свите мощного покровителя и сменил его тотчас на покровителя еще более мощного — самого богатого в Риме человека, знаменитого мецената, друга Рафаэля, банкира Агостино Киджи. Но восхождение продолжалось: сам папа Лев X предложил ему перейти к себе на службу, так как ценил людей, способных его развлечь, а развлечения были главной заботой его жизни. Аретино и впрямь развлекать умел; бывали случаи, когда, по молодости лет, он давал даже слишком много воли остроумию. На него обижались, но и это было не плохо: боясь его, стремились ему услужить. Сын сапожника из Ареццо всегда готов был применить к себе изречение несколько более высокопоставленного лица: «Пусть ненавидят, только бы боялись».

Очень быстро он усвоил роль, которую призван

был играть. Кое в чем она была похожа на ту, которую так успешно исполнял другой всесветный секретарь, Вольтер, в космополитической Европе XVIII века. Аретино был первый, кому пришло в голову опубликовывать собственные письма, первый, кто создал себе славу составлением продававшихся на всех перекрестках анонимных листков, пасквилей и памфлетов. Слово пасквиль даже отчасти от него ведет свою генеалогию. Недалеко от пьяцца Навона, возле дворца, где помещается ныне министерство внутренних дел, водружон был с 1501 года древний, очень хорошей работы, но сильно изувеченный торс, прозванный окрестными жителями по имени соседнего цырюльника — Пасквино. К его пьедесталу установилось обыкновение прикреплять бумажки с негодующими эпиграммами, политическими выпадами и всевозможными злостными стишками. Это и были пасквили или пасквинады; Аретино вскоре стал общепризнанным их мастером.

С папой Львом он жил мирно, но быстро возненавидел преемника его, сурового северянина Адриана VI, и пасквинады стали приобретать такой характер, что новый папа чуть было не распорядился и с пасквилянтом расправиться и самого Пасквино сбросить в Тибр. Однако, Адриан скоро умер, а с Климентом VII (таким же Медичи, как Лев X) отношения по началу установились сносные. Не повредило им и то довольно скандальное обстоятельство, что именно Аретино оказался автором давно ходивших по рукам непристойнейших сонетов, сочиненных на предмет пояснения столь же непристойных гравюр, исполненных по рисункам Джулио Романо. Кстати сказать, посмертной своей славой Аретино обязан исключительно этим стихам (хотя и до сих пор не существует свободно распространяемого их издания), да еще знаменитым «Разговорам», полным столь же откровенных непристойностей, как и стихи, но и в самом деле написанных необыкновенно живой, задорной и богатой прозой. На

такого рода литературное творчество папа смотрел сквозь пальцы, а, может быть, и умел его ценить; зато политические рифмы Аретино, в конце концов, сыграли ему дурную службу. Папская политика переменилась; симпатии к королю уступили место заигрываниям с императором; пасквилянт же оставался верен королевскому золоту: императорского ему еще не обещали. Кончилось тем, что однажды на улице наемный убийца два раза пырнул его ножом. Аретино остался жив, но, оправившись от ран, решил с Римом расстаться. И во время: приближался страшный 1527 год, когда Рим был разграблен войсками императора. Начальник швейцарских наемников, Фрундсберг, уже припас тот золоченый шнур, на котором он клялся повесить папу.

Скитания, начавшиеся теперь, были довольно беспечальны. Находить покровителей Аретино умел всегда. Молодой кондотьер Джованни Медичи соперничал в любезности к нему с герцогом Мантуанским. Аретино роскошествовал и капризничал. Когда герцог запоздал с присылкой ему полдюжины кружевных рубашек, он отправил в Мантую столь язвительное письмо, что герцогу пришлось смиренно извиняться, ссылаясь на то, что монашенки, занятые вязаньем кружев, сами опоздали к сроку, и что лишь этим объясняется замедление. Когда Джованни Медичи умер от ран, полученных в бою с императорскими войсками, Аретино, похоронив его, возымел счастливую мысль отправиться в Венецию. Едва подышав воздухом лагуны, он понял, как ему здесь будет хорошо. Под защитой мощного государства и при полной свободе нравов, он получал здесь то, чего давно хотел: вполне независимое положение. Покуда он не нападал на правительство самой республики, никто его тронуть не мог, и ему открывалась приятная возможность спокойно, даже величественно продавать перо, тщательно взвешивая каждый раз выгодность очередной продажи.

Только здесь, в Венеции, и начался его подлинный

апофеоз. Здесь, до всяких газет, развил он деятельность профессионального журналиста, — осведомителя и сатирика. Здесь упрочил он свои доходы, перейдя на службу императора: «Франциск был кумиром моего сердца, — говаривал он, — но огонь на его алтаре погас за недостатком горючего материала». Здесь подружился он с Тицианом, с архитектором и скульптором Сансовино и образовал с ними могущественный художественный триумвират, заботясь, чтобы не было у его друзей недостатка в заказах, и чтобы заказчики платили во время. Здесь прожил он тридцать лет в довольстве, почестях и славе, печатал, том за томом, свои письма, писал мадригалы и сатиры, комедии и трагедии, а когда времена и моды начали меняться, не замедлил превратиться в благочестивого автора «Жития Святой Екатерины», «Страстей Христовых», «Переложения семи покаянных псалмов» и других душеспасительных сочинений.

Он старел, красил бороду, одевался еще пышнее. Подростали его две дочери, названные в честь гостеприимной республики и щедрого монарха Адрией и Австрией. Родились они от различных и случайных матерей; Аретино был всё так же неразборчив в любовных делах, и всё так же случалось ему предпочитать качеству количество. Старый язычник любил жизнь, и здоровье ему не изменяло. Равно понимал он толк в картинах, статуях, породистых псах, кушаньях, нарядах, женщинах. Но больше всего любил он лесть, и среди наслаждений жизни, ради которых жил, величайшими были те, что доставляла ему его всемирная, хоть и непрочная слава. «Столько людей, — писал он, — добиваются меня видеть, что ступени моей лестницы стерты их стопами, как мостовая Капитолия колесами триумфальных колесниц». Родной город пожаловал ему почетный титул гонфалоньера. Папа Юлий III беседовал с ним, как с равным, обещал кардинальскую шляпу и дал звание рыцаря св. Петра. Он был членом всех уче-

ных обществ и академий, его профиль чеканили на медалях, бесчисленные портретисты жаждали написать его портрет.

Даже болезни были милостивы к нему. Он умер от апоплексического удара.



В Венском музее есть картина Тициана «Се Человек». На Спасителя в терновом венце глазеет народ, суровый страж сжимает Ему руку, а тут же, справа, краснощекий Пилат с большой бородою, указуя на Него, превесело глядит в толпу и предвкушает, с каким удо́вольствием — словно перед обильной трапезой — умоет руки. Великий художник увековечил в образе Пилата божественного Пьетро, любезного своего приятеля.

СТАРОСТЬ ШЕКСПИРА

Стариком, в настоящем смысле слова, Шекспиру стать не довелось. Он не погиб в молодые годы, как сверстник его Марлоу, как многие другие его сверстники, как Шелли или Китс; не оборвалась его жизнь и на той условной середине жизненного пути, на которой закончилась она для столь многих творческих людей — между тридцатью пятью и тридцатью семью годами, т. е. в годы, когда совершился в нем таинственный душевный перелом, когда слагал он сонеты, когда не написаны были еще величайшие его творения. Но если не суждено ему было умереть в возрасте Рафаэля, Моцарта и Пушкина, то не дожил он и до глубокой старости Микель-Анджело, Баха или Гете. Он умер утомленный беспокойным актерским ремеслом, как Мольер, многолетним напряжением творческих сил, как Бальзак, как и они, едва перевалив за пятьдесят, если не на половину, то всё же на четверть сократив среднее число лет, Писанием отпущенное человеку. И всё-таки путь его был пройден до конца, круг замкнут; подобно другому — действительно древнему — старцу, и он совершил

В пределе земном всё земное.

Гете как раз и принадлежат мудрые и жуткие слова о Провидении, «чаще всего позаботившемся о том, чтобы всякое гениальное дарование, даже и в краткий жизненный срок, целиком исполнило свою задачу». Жуткими кажутся эти слова, когда думаешь о применении их к русской, например, литературе, где было

столько ранних и насильственных смертей, и спрашиваешь себя: да не бессовестно ли вообще утверждать «закономерность» гибели поэта, убитого, как Лермонтов, в двадцать шесть лет, или, как Чаттертон, отравившегося в восемнадцать. Надо помнить, однако, что закономерность, угадываемая здесь, не какого-нибудь внешнего, механического порядка, что она не допускает заранее обязывающего учета и предвидения. Мысль Гете, правильно понятая, подтверждается наблюдениями, против которых трудно возражать. Не всякий из нас умирает «своей» смертью (хотя «своей» бывает и насильственная смерть), но, повидимому, чем напряженнее духовная жизнь данного лица, тем верней она оберегает его судьбу от случайностей, которых вполне избежать в условиях земного бытия никто не властен. Таланты, обреченные на раннюю смерть, развиваются быстрее, чем те, которым торопиться незачем. Та восходящая спиралевидная кривая, какую описывает в своем развитии каждая творческая личность, различествует для долгой и короткой жизни не своей формой, а лишь своей длиной. Последние квартеты Бетховена, написанные, когда ему было пятьдесят пять, пятьдесят шесть лет, — столь же характерно поздние творения искусства, как последние картины Тициана, созданные в возрасте на сорок лет старшем, и как неоконченная переделка «Гипериона», над которой перед смертью работал двадцатипятилетний Китс. Ранние стихотворения Рембо всего пятью годами отделены от последнего произведения его, написанного лирическою прозой, но расстояние тут столь же велико, как, скажем, от вагнеровского «Запрета любви» до его же через пятьдесят лет законченного «Парсифаля». Стих Лермонтова более глубоко изменился за десять лет, чем проза Тургенева за всю его жизнь, и тридцатилетний Пушкин столь же зрел, как пятидесятилетний Достоевский.

Все эти примеры подтверждают правило, исключе-

ния из которого, разумеется, вполне возможны. Творчество Шекспира, однако, к этим исключениям не принадлежит. С тех пор, как удалось с достаточной точностью установить (главным образом, благодаря тщательному изучению стиха) временную последовательность шекспировских произведений, развитие его в главнейших, по крайней мере, чертах представляется вполне ясным и законченным. В частности, последними пьесами его давно уже всеми признаны «Цимбелин», «Зимняя сказка» и «Буря». По ним и дается во всех книгах о Шекспире характеристика последнего его периода, или, если угодно, старческого его стиля, хотя выражения этого следует избегать, — не потому, что автору этих трех поздних драм не было еще и пятидесяти лет, а потому, что и у восьмидесятилетнего Гете и у девяностолетнего Тициана дело не в старости, как таковой, а в некоей завершающей стадии духовного их развития.

Существует традиционное представление о последнем периоде Шекспира, очень распространенное и в наше время, хотя с ним сурово расправился покойный Литтон Стрэчи еще в одном из первых своих критических опытов. Один за другим, историки литературы находили некое успокоение, примирение, «тихую пристань», одним словом, — в обновленной поэзии трех последних драм, противопоставляя их громам и молниям трагедийного периода и беззаботной веселости ранних комедий. Стрэчи первый весьма справедливо указал на своеобразный цинизм в живописании зла, присущий именно этим трем пьесам, на изображение животной ревности и тупой злобы в «Цимбелине», более жестокое, чем где-либо у Шекспира, на три первых акта «Зимней сказки», столь непохожие на ее нарочито сказочный конец, на проклятия Калибана в «Буре», способные по временам затмить волшебную прозрачность Ариэля и поколебать хотя бы на минуту стройную

мудрость Просперо. Но и Стрэчи слишком упрощает дело, когда полагает, что Шекспиру этого периода попросту всё наскучило, всё приелось в мире, кроме «поэзии и поэтической мечты». Объяснение это, как и традиционное (в котором тоже кое-что почувствовано верно), прежде всего грешит слишком плоской психологией, подменяющей к тому же наблюдение тех сдвигов, что происходят в душе Шекспира-творца, слишком человеческими предположениями о человеческих его чувствах. Первое, чего нельзя не заметить в позднем Шекспире, это перехода от действия к созерцанию. Действие у него было, разумеется, всегда воображаемым, перевоплощалось в героя или героев, создающих трагедию, называемую по их имени «Антонием и Клеопатрой», «Гамлетом» или «Макбетом». Характерно в этом смысле, что заглавие «Цимбелина» совершенно не отвечает содержанию пьесы, где королю Цимбелину отведена незначительная роль; последние же две драмы получили имена, единственные в своем роде во всем творчестве Шекспира. Слегка приближается к ним лишь заглавие «Сна в летнюю ночь», но и оно обозначает самое действие пьесы, тогда как заглавия «Бури» и «Зимней сказки» избраны по совсем другому, поэтическому, и, так сказать, косвенному признаку.

Перемена эта не случайна, и отвечает она некоторому новому чувству жизни, получающему выражение больше в поэзии, чем в драме, а не просто разочарованному самоуслаждению вольной поэтической игрой. Чувство это родственно тому, которое заставляло старого Толстого отказываться от создания вымышленных действующих лиц, участвующих в обыденной человеческой жизни (правдивость тут, конечно, не при чем), и оно же объясняет отличие второй части «Фауста» от первой. Шекспир в поздних своих драмах не вживается более до конца ни в одного из своих героев, то есть в самом творческом акте своем отказывается как бы от

участия в жизни и ограничивается ее созерцанием. Недаром все три драмы изобилуют противопоставлениями возрастов, умиленными изображениями беспечной юности и поздней мудрости рядом с ней, для которой нет ничего более святого, чем сама эта юность и беспечность. Один французский писатель на старости лет сказал: «умирая, жалеешь не о своей жизни, а о жизни». Эта не своя жизнь есть жизнь сама по себе, не в животной даже, а скорее в растительной своей всеобщности. О чувстве, внушаемом ею, с особой силой рассказал Толстой в начале «Хаджи-Мурата», и оно повсюду разлито в «Цимбелине», «Зимней сказке», «Буре». Потому-то действие, драма и отступает в них на второй план; отход от жизни, созерцание ее издали превращают ее в притчу или в поэтический сон, всё преходящее становится символом, если не миражем, и, по той же мудрости старого Гете, лишь в пестром отблеске познается жизнь:

Am farb'gen Abglanz habet ihr das Leben.

Если такое завершение творчества, мало имеющее общего с оптимистическим приятием жизни, чем-нибудь должно нас поразить, то лишь естественным и стихийным своим величием. К Шекспиру пришло оно раньше, чем ко многим, но и позже, чем к некоторым: в этом тоже ничего удивительного нет. Удивительно, а если вдуматься, и страшно, лишь то, что завершение творчества не было для него завершением жизни. Гете умер, только что закончив «Фауста», последние картины Тициана и Рембрандта дописаны уже учениками, глухой Бетховен до последней минуты слышал музыку; но Шекспир дописал волшебные страницы «Бури», а затем окончательно осел в родном своем городе, зажил снова с женой, которую видел лишь урывками в течение двадцати пяти лет, и, по словам старейшего биографа его Роу, «провел последние дни жизни, как о том меч-

тает всякий благоразумный человек, в благосостоянии, на покое и в обществе друзей».

Идиллические эти слова пленили раз навсегда жизнеописателей Шекспира и немало содействовали истолкованию поздних драм в духе успокоения и примирения. Никому почему-то и в голову не пришло, что благоразумный человек уже не был творческим человеком, и что последние пять или шесть лет стратфордского его отдыха больше всего напоминают шестилетнее пребывание Наполеона на острове св. Елены, которого «тихой пристанью» еще никто не называл. Полководец и поэт, оба дотянули «на покое и в обществе друзей» до пятидесяти двух лет. Правда, столь приятное времяпрепровождение было лишь в одном случае добровольным, а в другом вынужденным; но тем грустнее для Шекспира. К тому же, Наполеон, если и не было для него больше Аустерлица и даже Ватерлоо, всё же диктовал воспоминания, творцу же «Короля Лира» приписывается, после сотрудничества с Флетчером в некоторых сценах «Генриха VIII», лишь составление девиза для герцога Рутландского, несомненно кратчайшего его произведения, так как девизы такого рода должны были состоять не больше, чем из трех слов. Впрочем, некоторые исследователи считают возможным приписать ему еще и четверостишие, высеченное на его могильной плите, — детские, беспомощные стихи, — полагая, должно быть, что как раз на них еще хватило сил у величайшего по запасу творческой энергии из поэтов мировой литературы.

Мудрый Просперо, сломав волшебный жезл и поселившись в безмятежном Стратфорде, зажил в достатке, о накоплении коего заботился с юных лет. Он умел наживать деньги, умел и помещать их самым выгодным образом. Земельная собственность дала ему дворянство и право на герб. Немалую прибыль получал он в качестве откупщика стратфордских городских до-

ходов. Есть сведения, что создатель Шейлока был непрочь отдавать деньги в рост. В последние свои годы он покупает земли, дом; очень тщательно составляет завещание, по которому жене надлежит получить кровать, не самую лучшую в доме, а вторую по качеству, друзьям — по небольшой сумме денег, чтобы в память Шекспира купить золотое кольцо... Что делалось в душе у стратфордского обывателя, этого мы не узнаем никогда; но идиллию тут предположить трудно. Как не вспомнить, напротив, стихов Боратынского, написанных в мучительном предчувствии таких же бесплодных лет, такой же смерти творческой души, отнимающей всё, кроме ожидания новой смерти:

Недаром ты металась и кипела,
Развитием спеша;
Свой подвиг ты свершила прежде тела,
Безумная душа!

В благополучном Стратфорде, куда совершают установленное паломничество столько досужих толстосумов и прекраснодушных старых дев, как не увидеть тень растолстевшего, обрюзгшего, преждевременно состарившегося гения и демиурга, как не подумать, что, быть может, и теперь не до конца она слилась с тенями его созданий, а всё томится еще, как в те последние годы, в человеческом жалком быту, —

Бессмысленно глядит, как утро встанет,
Без нужды ночь сменя;
Как в мрак ночной бесплодный вечер канет,
Венец пустого дня.

ОГЛАВЛЕНИЕ

Цена два доллара

